প্রকাশক :
শ্রীদেবনারায়ণ ভট্টাচার্য্য, বি. এস্-সি.
বি. বি. ব্রাদার্স এণ্ড কোং
১৬/১, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট,
কলিকাতা-১২

প্রথম প্রকাশ : শ্রাবণ, ১৩৫৭

মুদ্রক :

[illegible]মোহন বিশ্বাস, এম. এ. (কম্.), বি. এল.
[illegible] প্রেস
[illegible] স্ট্রীট,

শ্রীপ্রদীপকুমার বন্দ্যোপা
মানসী প্রেস
৭৩, মানিকতলা স্ট্রীট
কলিকাতা-৬

পূজনীয় পিতৃদেব
৺কৃষ্ণগোপাল সান্যালের
পুণ্যস্মৃতির উদ্দেশ্যে
গ্রন্থটি ভক্তিসহকারে নিবেদিত হইল।

নিবেদন

মানবমনীষার অপরিসীম বিস্ময় আরিস্টটলের 'পোয়েটিকস্' গ্রন্থটি সুদীর্ঘকাল যাবৎ য়ুরোপে পরিচিত ও আলোচনার বিষয়রূপে সমাদৃত হইয়া আসিতেছে। সাহিত্যের যে বিচিত্র তত্ত্বসমূহ তিনি আলোচনা করিয়াছেন তাহাদের মূল্য ও উপযোগিতা বর্তমানে স্বীকৃত হয় এবং তাহা লইয়া ব্যাখ্যা ও সমালোচনার ধারা অব্যাহত আছে। আমাদের দেশে মাইকেল মধুসূদন গ্রীক ও ল্যাটিন ভাষা উত্তমরূপে আয়ত্ত করিয়াছিলেন। তাঁহার পত্রাবলীতে নাট্যতত্ত্ব সম্পর্কে আলোচনা শেক্সপীরিয় ধারা অবলম্বন করিলেও পোয়েটিক্স্ সম্পর্কে তিনি অনবহিত ছিলেন না বলিয়া মনে হয়। মধুসূদন বাংলায় নাট্য সমালোচনার ধারাটি প্রতিষ্ঠিত করিয়া যান। তাঁহার সময় হইতে পাশ্চাত্ত্য ভাবাদর্শে রচিত যে নাটক রচনা শুরু হয় তাহা পরিশেষে রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিক ও তত্ত্ব নাটকে আসিয়া অসাধারণ ব্যাপ্তি লাভ করিয়াছে। এখানে ধারাটি সমাপ্তি লাভ না করিয়া বর্তমানকালের নব-নাট্য আন্দোলনে প্রসারিত হইয়া চলিয়াছে। এই হেতু পোয়েটিক্স্ গ্রন্থের ব্যাখ্যা ও সমালোচনার বিশেষ তাৎপর্য আছে। মধুসূদন ও দীনবন্ধু, গিরিশচন্দ্র ও ক্ষীরোদপ্রসাদ, দ্বিজেন্দ্রলাল ও রবীন্দ্রনাথের নাটকসমূহ আরিস্টটল ব্যাখ্যাত তত্ত্বের আলোকে বিচার করিবার সার্থকতা আছে; কেননা পোয়েটিক্স্ এর মূল তত্ত্বসমূহ উপযোগিতা এই যুগেও পরম শ্রদ্ধার সহিত স্বীকৃত হইয়াছে।

অধ্যাপক ডঃ শ্রীসাধনকুমার ভট্টাচার্য বাংলায় 'এরিস্টটলের পোয়েটিক্স্ ও সাহিত্যতত্ত্বের' আলোচনার সূত্রপাত করিয়া আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

এই গ্রন্থে আমি মূলতঃ বাইওয়াটারের অনুবাদ গ্রহণ করিয়াছি। স্থানে স্থানে বুচারের অনুবাদ ও ব্যাখ্যা অনুসরণ করিয়াছি। অপরাপর সমালোচকগণের নাম, মত ও মন্তব্য যথাস্থানে উদ্ধৃত হইয়াছে।

এই গ্রন্থ প্রণয়নে আমাকে প্রেরণা দান করেন প্রখ্যাত সাহিত্যিক, অধ্য শ্রীজগদীশ ভট্টাচার্য এবং বারাসাতে বারাসত গভর্ণমেন্ট কলেজে আমার সহকর্মী ইংরেজী সাহিত্যের অধ্যাপক শ্রীহরিপদ ভট্টাচার্য। ইংরেজী অনার্স পোয়েটিক্সের আলোচনা করিতে যাইয়া আমিও গ্রন্থ প্রণয়নে উৎসাহিত হই

অপর যাঁহাদের নিকট হইতে প্রেরণা ও সহযোগিতা লাভ করিয়াছি তন্মধ্যে আমার সহকর্মী হুগলি মহসীন কলেজের ইংরেজী সাহিত্যের খ্যাতনামা অধ্যাপক ডঃ শান্তিরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়, বারাসত গভর্ণমেণ্ট কলেজের সুযোগ্য অধ্যক্ষ পণ্ডিতপ্রবর শ্রীঅমিয়কুমার মজুমদার, চন্দননগর কলেজে আমার সহকর্মী ও যশস্বী কবি শ্রীদেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং চন্দননগর ফরাসী ইনস্টিটিউটের ডেপুটি ডাইরেক্টর ও ফরাসী ভাষা ও সাহিত্যের খ্যাতনামা অধ্যাপক শ্রীকালীচরণ কর্মকারের নাম শ্রদ্ধার সহিত উল্লেখযোগ্য। আমার শিক্ষক অধ্যাপক ডঃ শ্রীসুকুমার সেনের নিকট হইতে উৎসাহলাভে আমি কৃতার্থ হইয়াছি।

শ্রীমতী প্রমীলা সান্যাল, শ্রীঅমিতাভ সান্যাল, এম. এ., শ্রীসিদ্ধার্থ সান্যাল, শ্রীকস্তুরীবিশ্বাস, এম.-এ. পরীক্ষার্থিণী আমার ছাত্রী শ্রীচন্দ্রা ভট্টাচার্য ও ছাত্র শ্রীসুনীল মুখোপাধ্যায় এম. এ., শ্রীঅসীম সেনগুপ্ত আমাকে নানাভাবে সাহায্য করিয়াছেন। তাঁহাদের সহিত আমার যে সম্পর্ক তাহাতে ধন্যবাদ দেওয়া চলে না।

মডার্ণ বুক এজেন্সীর কর্ণধার শ্রদ্ধেয় শ্রীদীনেশচন্দ্র বসু ও শ্রীরবীন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্য আমার প্রতি যে আনুকূল্য ও সহৃদয়তা প্রদর্শন করিয়াছেন তজ্জন্য তাঁহাদের প্রতি আমি কৃতজ্ঞ।

১৮, রাষ্ট্রগুরু এভিনিউ
কলিকাতা-২৮

শ্রীভবানীগোপাল সান্যাল

আরিস্টটলের পোয়েটিকস্

ব্যাখ্যা ও সমালোচনা

আরিস্টটলের জীবনী

Philosophy points out to who will learn
How Nature takes her course from the sublime
Intellect and its Art . note that ; then turn
The pages of thy **Physics**, *and not far*
From the beginning, there shalt thou discern
How your Art, as it best can, follows her
Like a pupil with his master.

— Divine Comedy : Hell : Dante
Translated by Dorothy. L., Sayers.

আরিস্টটল মানব-মনীষার এক অপূর্ব বিস্ময়। প্রাকৃতিক বিজ্ঞান, দর্শন, রাজনীতি ও সাহিত্য লইয়া তাঁহার জিজ্ঞাসার অন্ত ছিল না। যে বিষয় লইয়া তিনি আলোচনা করিয়াছেন তাহার উপরে তিনি আলোকপাত করিয়াছেন। তাঁহার ছিল এক বিশ্বজনীন মনীষা। যে কোঁন দুরূহ বিষয় লইয়া তিনি স্বচ্ছন্দে আলোচনা করিতে পারিতেন। বিভিন্ন বিষয়ের মধ্যে প্রবেশ করিয়া তিনি তাঁহার মূল অনুসন্ধান করিয়াছেন ও তাহার সংজ্ঞা এবং নীতি নির্ধারণের প্রয়াস করিয়াছেন। তিনি যে শেষ কথা বলিয়া গিয়াছেন এই অর্থে তাঁহাকে গ্রহণ করিলে ভুল করা হইবে। টি, এস, এলিয়ট এই বিষয়ে আমাদের সতর্ক করিয়া বলিয়াছেন :[1]

One must be firmly distrustful of accepting Aristotle in a canonical spirit, this is to lose the whole living force of him.

তিনি যে কোন আইন প্রণয়ন করিয়াছেন তাহা সত্য নহে অথবা তিনি বিজ্ঞান দর্শন ও সাহিত্য সম্পর্কে চরম কথাও বলিয়া যান নাই। তাঁহার বড়,

1. **The Sacred word.**

দান হইল যে, তিনি আমাদের মনে ঔৎসুক্য ও প্রশ্ন জাগাইয়া তুলিয়াছেন।[1] গ্রীস দেশের বহু বিচিত্র সৃষ্টি যেমন একদিকে মানবমনের বুদ্ধিবৃত্তিকে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে, সৌন্দর্য পিপাসা তৃপ্ত করিয়াছে, তেমনি, তাহা আবার তত্ত্ব-জিজ্ঞাসায় চিত্তকে প্রবুদ্ধ করিয়াছে। তাঁহার পোয়েটিকস্ গ্রন্থের সার্থকতা এইখানে যে, তাহা পাঠকের মনকে জিজ্ঞাসায় পূর্ণ করে। ট্রাজেডি লইয়া পরবর্তী কালে অনেক আলোচনা হইয়াছে। আরিস্টটলের মতবাদ বিভিন্ন যুগে আলোচিত, ব্যাখ্যাত, সংশোধিত ও সম্প্রসারিত হইয়াছে। কিন্তু যে মূলতত্ত্বসমূহের উপরে গ্রন্থটি প্রতিষ্ঠিত তাহা পাঠকমনকে নব নব জিজ্ঞাসায় আন্দোলিত করিয়াছে। আরিস্টটলের বক্তব্য এত গভীর ও দূর প্রসারী যে, বর্তমান কালেও তাঁহার মতবাদের আলোকে ট্রাজেডির মূল্য বিচার করা হইয়া থাকে। তাহার সমালোচনায় ইহা বলা হইয়া থাকে যে, তিনি অসঙ্গতভাবে আখ্যানের (plot) উপরে গুরুত্ব দান করিয়াছেন। সেকসপীয়র হইতে পরবর্তী কালের ট্রাজিক নাটকসমূহে চরিত্র সৃষ্টি প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। কিন্তু এই কথা মানিয়া লইলেও আখ্যানের গুরুত্ব হ্রাস পায় না। আখ্যান অর্থে আরিস্টটল বলিয়াছেন কার্য-কারণ সম্পর্কে সুগ্রথিত কাহিনী। এই কাহিনীর মধ্যে ভাবগত ঐক্য বর্তমান থাকিবে। ইহা না হইলে ট্রাজেডির যে উদ্দেশ্য তাহা সফল হইবে না। জীবদেহের গঠন সুষম হইলে যেমন তাহার সৌন্দর্য পরিস্ফুট হইয়া থাকে, ট্রাজেডির আনন্দ উপভোগ করিতে হইলেও তদ্রুপ গঠনের সুষমা থাকা অপরিহার্য। এই অর্থে তিনি বলিয়াছিলেন যে, ট্রাজেডির কাহিনীর মধ্যে আদি, মধ্য ও অন্তের ঐক্য রহিবে। ইহা :

Based on a single action, one in that is a complete whole in itself, with a beginning, middle and end, so as to enable the work to produce its own pleasure with all the organic unity of a living creature.

সেকসপীয়রের নাটক বৈচিত্র্যের উপরে প্রতিষ্ঠিত। তিনি একটি মাত্র সুসম্পূর্ণ ঘটনাকে অবলম্বন না করিয়া মূল কাহিনীর পার্শ্বে বলয়রূপে এক অথবা একাধিক কাহিনী রচনা করিয়া প্রধান প্রবাহকে পরিপুষ্ট

---

1. **The truth is that we do not go back to Aristotle so much for the right answers as for the right questions.**

(Tragedy : F. L. Lucas)

করিয়াছেন। সুতরাং তাঁহার নাটকে single action না থাকিলেও আরিস্টটল বর্ণিত ভাবগত ঐক্য রক্ষিত হইয়াছে। পূর্বোক্ত ঐক্য প্রসঙ্গে আরিস্টটলের বক্তব্য হইল :

The perfect plot must have a single, and not a double issue.

নাটকের কাহিনী হইবে সম্পূর্ণ কিন্তু ইহার সহিত অনেক ঘটনা জড়িত থাকিতে পারে। কিন্তু এই ঘটনাসমূহ এমনভাবে কাহিনীর সহিত গ্রথিত রহিবে যে, তাহাদের কোন পরিবর্তন বা পরিবর্জন নাটকের ঐক্যরূপকে দুর্বল করিয়া ফেলিবে।

জটিল আখ্যানের মধ্যে পেরিপেটি ও ডিসকাভারি এই দুইটি বিষয় ট্র্যাজেডির ভীতি ও করুণা দর্শক-মনে সৃষ্টি করিয়া থাকে। সেকসপীরিয় নাটকেও ইহাদের পরিচয় পাওয়া যায়। তবে যেখানে সেকসপীয়রে কাহিনীর আরম্ভ সূচনা হইতে, গ্রীক নাটকে তাহা চরমোৎকর্ষ হইতে আরম্ভ হইয়া প্রবল গতিতে পরিণতির অভিমুখে প্রধাবিত হয়।

আরিস্টটল চরিত্র বলিতে ব্যক্তির নৈতিক গুণরাজি ও সঙ্কল্পের কথা ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তাঁহার মতে চরিত্র ঘটনার মধ্যে আপনাকে প্রকাশ করিয়া থাকে; এইহেতু নাটকে ঘটনা ও আখ্যান প্রধান। সেকসপীয়র মানব-চরিত্রের অন্তঃস্থলে দৃষ্টি প্রসারিত করিয়াছেন বলিয়া তাহাদের অন্তর্লোক উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে। তথাপি তাহাদের অন্তরের আকাঙ্ক্ষা ও বেদনা, অন্তরশায়ী বৈপরীত্য, সুগুপ্ত ইচ্ছা বাহিরের ঘটনার মাধ্যমে প্রকাশিত হইয়াছে। হ্যামলেটের চিন্তাধারা, ম্যাকবেথের মানসিক সংঘাত ও লিয়রের অন্তর্বেদনা প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে তাঁহাদের কার্যাবলীকে প্রভাবিত করিয়াছে। গ্রীক নাটকের কাহিনী সুপরিচিত। সুতরাং সেখানে চরিত্রের বৈচিত্র্য প্রকাশের সুযোগ নাই। এই অভাব ঘটনার ঘন-পিনদ্ধ সংহতির মাধ্যমে মিটানো হইয়াছে। বৈচিত্র্যের পরিবর্তে আমরা পাই সুবিন্যস্ত কাহিনীর একমুখীন পরিণতি। তথাপি নাট্যশ্লেষ, কোরাস চরিত্রের গীতিধারা ও ঘটনা প্রবাহের উপরে তাহাদের মন্তব্য, ঘটনার অপ্রত্যাশিত পরিবর্তন ও নায়কের সত্যোপলব্ধি নাটকে একাধারে গতিবেগ, প্রতীক্ষা ও বিস্ময় সঞ্চারিত করিয়া থাকে। আরিস্টটল বর্ণিত গ্রীক নাটকে

নৈতিক নিয়মের সহিত সেকসপীয়রের জাগতিক নীতিরও (moral order) সাদৃশ্য আছে। সমালোচক যাহাকে বলিয়াছেন 'the omnipresent and mysterious reality brooding motionless over and within the play's movement'—তাহা উভয় ক্ষেত্রে পরিলক্ষিত হইয়া থাকে।

আরিস্টটলের জীবন তিনটি পর্যায়ে বিভক্ত। তিনি ৩৮৪ খ্রীঃ পূর্বে ম্যাসিডোনিয়ার নিকটে Chalcidice উপদ্বীপের উত্তর-পূর্ব তীরে স্টাগিরা (বর্তমান নাম স্টাভরো) শহরে জন্মগ্রহণ করেন। জন্মস্থানের নাম অনুযায়ী তাঁহাকে কবি পোপ স্টাগিরাইট নামে অনেক স্থলে উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার সৎ-পিতা নিকোমাকাস, ম্যাসিডন-রাজ দ্বিতীয় আমিনটাসের চিকিৎসক ছিলেন। এই কারণে হয়ত শারীর-বিজ্ঞান ও জীব-বিজ্ঞানের প্রতি তিনি আকৃষ্ট হন। আয়োনিয়ার অধিবাসিগণ প্রকৃতি-বিজ্ঞানের প্রতি অনুরাগ প্রদর্শন করিতেন। আরিস্টটলও জন্মসূত্রে এই স্থানের অধিবাসী ছিলেন।

আচার্য প্লেটোর এথেন্সস্থিত একাডেমিতে তিনি বিশ বৎসর ৩৬৭—৩৪৭ খ্রীঃ পূঃ কাটান। সতেরো হইতে সাঁইত্রিশ বৎসর পর্যন্ত এখানে তিনি অতিবাহিত করেন। তাঁহার চিন্তাধারা ও মানস-প্রকৃতি প্লেটোর শিক্ষায় গঠিত হয়। এমনকি যেখানে তিনি আচার্যের মত গ্রহণ করিতে পারেন নাই, সেখানেও তিনি প্লেটো কর্তৃক উপস্থাপিত মতের উত্তর দিয়াছেন। কাব্য সম্পর্কে প্লেটোর মত আরিস্টটল স্বীকার করেন নাই কিন্তু তাঁহার চিন্তাধারা যে আচার্যের শিক্ষায় প্রভাবিত হইয়াছিল ইহা মানিয়া লইতে হয়। প্লেটো সৎ নাগরিক জীবনের কথা চিন্তা করিয়াছেন। এই উদ্দেশ্য লইয়া শিক্ষার্থিগণকে শিক্ষা দান করিতে হইবে। আরিস্টটলও গুরুর ন্যায় সামগ্রিকভাবে নাগরিক জীবনের উৎকর্ষসাধনের কথা ভাবিয়াছেন। ব্যক্তি সমাজ-জীবনের অন্তর্ভুক্ত হইয়া সর্বপ্রকারে ইহার কল্যাণ-সাধন করিবে। ট্রাজেডির ফলশ্রুতি ব্যাখ্যা করিয়া তিনি সেখানে বলিয়াছেন ইহা দর্শক-মনে ভীতি ও কারুণ্য সৃষ্টি করিয়া মানসিক সাম্য বা ক্যাথারসিস সৃষ্টি করে, সেখানে নন্দন-তত্ত্ব ছাড়াও নৈতিক উৎকর্ষ সাধনের কথাটি তাঁহার মনে ছিল। একাডেমিতে অঙ্ক ও জ্যোতির্বিজ্ঞান, শাসনতন্ত্র ও চিকিৎসা-বিজ্ঞান শিক্ষা দেওয়া হইত। প্লেটোর কথোপকথনের

(dialogues) আদর্শে আরিস্টটল এখানে তাঁহার কথোপকথন রচনা করেন। দুর্ভাগ্যক্রমে এই গ্রন্থটি লুপ্ত হইয়াছে।

প্লেটোর মৃত্যুর পরে তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্র স্পিউসিপ্‌পাস একাডেমির অধ্যক্ষ হন। আরিস্টটল এথেনীয় নহেন বলিয়া এই পদ লাভ করিতে পারেন নাই। তিনি জেনোক্রেটিস (Xenocrates) সহ আসসে যান। তিন বৎসর পরে তিনি লেসবসে যান। আসসে সেখানকার শাসনকর্তা হারমিয়াসের সহায়তায় তিনি বিদ্যালয় স্থাপন করেন। হারমিয়াসও তাঁহার ছাত্র হইয়াছিলেন। তিনি কৃতজ্ঞতা বশতঃ তাঁহার ভগিনী পাইথিয়াসের সহিত আরিস্টটলের বিবাহ দেন। ৩৪৪ খ্রীঃ পূর্বে লেসবসে আসিয়া তিনি দুই বৎসর জীব-বিজ্ঞান ও প্রকৃতি-বিজ্ঞান অধ্যয়ন করেন। হারমিয়াসের অনুরোধে ম্যাসিডনপতি ফিলিপ তাঁহার পুত্র আলেকজাণ্ডারের জন্য আরিস্টটলকে শিক্ষক নিযুক্ত করেন। এখানে তিনি ৩৪২—৩৩৫ খ্রীঃ পূঃ পর্যন্ত সাত বৎসর কাল অতিবাহিত করেন। আলেকজাণ্ডারের শিক্ষা ভার গ্রহণ করিয়া আরিস্টটলের মনে সংশয় দেখা দেয়। তিনি প্লেটোর নির্দেশানুযায়ী কবি ও কাব্যসমূহ পরিহার করিয়া সম্রাটকে দার্শনিক করিবার উদ্দেশ্যে নীতি ও দর্শন শিক্ষা দিবেন না, গ্রীসের ঐতিহ্য ও আপন বিশ্বাস অনুযায়ী শিক্ষার্থীকে কবিগণের কাব্যের সহিত পরিচয় সাধন করাইবেন এই প্রশ্ন তাঁহার মনে উঠিয়াছিল। মনে হয় তিনি দ্বিতীয় পন্থা অবলম্বন করেন ও তাঁহাকে দর্শন, অলঙ্কার ও কাব্যপাঠে দীক্ষা দেন। তাঁহার কথোপকথনের যে অংশ-বিশেষ পাওয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে কাব্যে ছন্দের উপযোগিতা সম্বন্ধে তিনি আলোচনা করিয়াছেন। তিনি পোয়েটিকসের প্রথম অধ্যায়েও এই সম্পর্কে মত প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন যে, হোমার ও এমপিডোকলিসের মধ্যে ছন্দ ব্যতীত অপর কোন সাদৃশ্য নাই; তথাপি একজন কবি ও অপর জন পদার্থবিজ্ঞানী। (ছন্দের উপরে কাব্যের উৎকর্ষ নির্ভর করে না। ইহা imitation বা জীবন-স্বরূপের ব্যাখ্যার উপরে প্রতিষ্ঠিত।) পোয়েটিকসের নবম অধ্যায়ে তিনি বলিয়াছেন যে, ইতিহাস ও কাব্যের মধ্যে পার্থক্য এই কারণে নহে যে, একটি গদ্যে ও অপরটি ছন্দোবদ্ধ কাব্যে রচিত। তিনি বলিয়াছেন:

You might put the work of Herodotus into Verse, and it

would still be a species of history ; it consists really in this, that the one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be.

অনেকে অনুমান করেন যে, আরিস্টটল তাঁহার *On the Poets* নামক গ্রন্থে কবিগণের বিরুদ্ধে প্লেটোর অভিযোগের উত্তর দিয়াছিলেন।

হারমিয়াস পারসীকগণ কর্তৃক বন্দী হইয়া নিহত হইলে আরিস্টটল পারস্যরাজকে পরাভূত করিয়া যুগপৎ গ্রীস ও পারস্যের সম্রাট হইবার জন্য আলেকজাণ্ডারকে উৎসাহিত করেন।

ইহার পরে তিনি লাইসিউমে তাঁহার নিজস্ব বিদ্যালয়ে শিক্ষা দান আরম্ভ করেন। ইহা ৩৩৫ খ্রীঃ পূঃ স্বরু হয়। এখান হইতে তাঁহার জীবনে তৃতীয় পর্বের সূচনা।

দ্বিতীয় পর্বের অন্ত্যভাগে তিনি গ্রীক কাব্যের ইতিহাস রচনায় মনোনিবেশ করেন। তিনি তাঁহার ভ্রাতুষ্পুত্র কালিসথিনিসের সহায়তায় পাইথিয়ান ও অলিম্পিক ক্রীড়ার বিজয়ীদের তালিকা প্রস্তুত করেন। পাইথিয়ান প্রতিযোগিতায় সঙ্গীত, কাব্য ও ক্রীড়ার প্রতিদ্বন্দ্বিতা হইত। ইহার পরে তিনি এথেনীয় নাটকের সঙ্কলন করেন। শেষোক্ত কার্যটি এথেন্সে ফিরিবার পরে সম্পূর্ণ হইয়াছিল। উপরন্তু তিনি ১৫৮টি শাসন-তন্ত্রের আলোচনা করেন। আলেকজাণ্ডারের যুদ্ধকালে তিনি প্রকৃতি-বিজ্ঞানের যে সকল উপাদান পান তাহা ব্যবহার করিয়া *Historia Animalium* রচনা করেন।

এথেন্সে ফিরিবার পরে তিনি আপোলোর পবিত্র কুঞ্জের নিকটে তাঁহার বিদ্যালয় স্থাপন করেন। তিনি লাইসিউমের বৃত্তাকার গঠিত ছায়া সুনিবিড় পথে চলিতে চলিতে শিক্ষা দান করিতেন। তাঁহার বিদ্যালয় পেরিপেটিক স্কুল নামে অভিহিত হয়। এখানে প্রাতঃকালে তিনি অন্তরঙ্গদের সহিত দার্শনিক ও বৈজ্ঞানিক বিষয় লইয়া আলোচনা করিতেন ও অপরাহ্নে রাজনীতি, অলঙ্কার প্রভৃতি জনসাধারণের নিকটে ব্যাখ্যা করিতেন।

এই পর্বে তিনি অলঙ্কার (Rhetoric) ও পোয়েটিক্স্ রচনা করেন। ইহা লক্ষ্য করিবার বিষয় যে, কমেডি লইয়া তিনি বিশদ আলোচনা করেন নাই। পোয়েটিক্সের ষষ্ঠ অধ্যায়ে এই আলোচনা বিষয়ে

প্রতিশ্রুতি দিলেও, তাহা পাওয়া যায় নাই। সম্ভবতঃ পোয়েটিকসের দ্বিতীয় খণ্ড রচিত হইয়াছিল, কিন্তু সেই গ্রন্থ আমাদের হস্তগত হয় নাই। ড্রাইডেন তাঁহার *An Essay of Dramatic Poesy*তে ইহা উল্লেখ করিয়াছেন। আবার ইহাও হইতে পারে যে, তিনি কমেডি বিষয়ে তাঁহার *On the Poets* গ্রন্থে আলোচনা করিয়াছিলেন। লিরিক লইয়াও আরিস্টটল কোন আলোচনা করেন নাই। সম্ভবতঃ গীতি-কবিতা সঙ্গীতের অন্তর্ভুক্ত ছিল। কোরাসের গীতির মাধ্যমে লিরিকের সুর যেমন প্রকাশিত হইয়াছে তেমনি নায়কের যথা—ঈডিপাসের মৃত্যু-বর্ণনায় গভীর আবেগ ব্যক্ত হইয়া লিরিকের ধর্ম পরিস্ফুট করিয়াছে।

৩২৩ খ্রীঃ পূঃ আলেকজাণ্ডারের মৃত্যুর পরে আরিস্টটলের জীবনে গভীর দুর্যোগ ঘনাইয়া আসে। এথেন্স বিদ্রোহ ঘোষণা করে। বিদ্রোহ দমনের জন্য পরবর্তী শাসক এলিসপেতারের অভিযান ব্যর্থ হয়। আরিস্টটল কালচিসে (Chalcis) উপনীত হন ও সেখানে তাঁহার মৃত্যু হয়। ৩২২ খ্রীঃ পূঃ তিনি মারা যান। আরিস্টটল প্রকৃতই গ্রীক মনের অধিকারী ছিলেন। তাঁহার জ্ঞানতৃষ্ণার শেষ ছিল না। টেনিসন তাঁহার *Ulysses* কবিতায় গ্রীক মনের পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছেন।

> To follow knowledge like a sinking star
> Beyond the utmost bound of human thought.

আরিস্টটল বলিয়াছিলেন, 'the more I find by myself and alone, the more I have become a lover of myth.' গভীর ধ্যানের মাধ্যমে তিনি যেন দিব্য-দর্শন লাভ করিয়াছিলেন।

আরিস্টটল বিভিন্ন বিষয়ে রচনা ও গ্রন্থাদি লিখিয়াছেন। ন্যায়শাস্ত্র বা লজিক বিষয়ে তাঁহার রচনা অরগানন নামে পরে সঙ্কলিত হইয়াছে। ইহার মধ্যে কতকগুলি বিষয় আলোচিত হইয়াছে।

1. **Analytics or Logic**
2. **The Categories**
3. **The Topics**
4. **Sophistic Elenchi**

5-6. **Prior and Posterior Analytics**

যে আলোচনা তিনি প্রথমে সুরু করেন তাহা পরবর্তী কালে সমাপ্ত হয়। ইহার মধ্যে লজিকসহ আটটি শ্রেণী আছে। লজিকের মধ্যে ছয়টি বিভাগ পূর্বে লিপিবদ্ধ করা হইয়াছে। অপর আলোচনাসমূহ বিজ্ঞান-বিষয়ক।

1. ফিজিকস

2. সাইকলজি। ইহার মধ্যে *De Anima* ও *Perve Naturalic* এই দুই ভাগ আছে। শেষোক্ত অংশে অনুভূতি, স্মৃতি, নিদ্রা ও স্বপ্ন লইয়া তিনি আলোচনা করিয়াছেন।

3. জীববিজ্ঞানের প্রতি আকর্ষণ তাঁহার প্রথম যৌবন হইতে পরিলক্ষিত হয়। তাঁহার *Historic Animalium* ও অন্যান্য প্রবন্ধে তিনি জীবদেহের বিভিন্ন অংশ, গতি ও উন্নতি এবং সৃষ্টিকার্য সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন।

4. মেটাফিজিকস, এথিকস, রাজনীতি ও সাহিত্য লইয়া তিনি অনেক আলোচনা ও প্রবন্ধাদি বচনা করেন। মেটাফিজিকসে তিনি অস্তিত্ব সম্পর্কে আলোচনা করিয়াছেন। তাঁহার আলোচনার একটি বিশেষ বিষয় হইল যে, নির্বিশেষ বিশেষ হইতে স্বতন্ত্র রূপ লইয়া থাকিতে পারে কি না।

তাঁহার নীতিশাস্ত্রের গ্রন্থ হইল **Endemian Ethics** ও **Nichomachaen Ethics.**

রাজনীতির মধ্যে তিনি রাষ্ট্র ও সরকার লইয়া আলোচনা করিয়াছেন।

5. সাহিত্য গ্রন্থের মধ্যে তাঁহার অলঙ্কার (**Rhetoric**) ও পোয়েটিকস্ সুপ্রসিদ্ধ।

প্লেটো সম্পর্কে আরিস্টটলের গভীর শ্রদ্ধা থাকিলেও জীবনের শেষ পঁচিশ বৎসরে, ৩৪৭—৩২২ খ্রীঃ পূঃ তিনি নিজের ধারা অনুসরণ করিয়াছেন। পদার্থবিজ্ঞান, জীববিজ্ঞান, নীতিশাস্ত্র, রাজনীতি ও দর্শন প্রভৃতির মাধ্যমে তিনি বাস্তবের পরিচয় লইতে চাহিয়াছেন। প্লেটোর ন্যায় তিনি বাস্তব বলিতে অতি-লৌকিক ভাব বা আইডিয়াকে বুঝিতেন না। তিনি বিজ্ঞানের নানা শাখায় পদক্ষেপ করিয়া অনুসন্ধান করিয়াছেন ও সকল শাখার মধ্যে যে যোগসূত্র আছে তাহা ব্যাখ্যা করিবার প্রয়াস করিয়াছেন। সুলার শাসনকালে (৮০ খ্রীঃ পূঃ) আরিস্টটলের রচনাসমূহ **Scepsis**-এর একটি প্রকোষ্ঠে আবিষ্কৃত হয়। কিন্তু তাঁহার প্রতিষ্ঠিত পেরিপেটিক স্কুল উক্ত

রচনাসমূহ গ্রহণ করিয়া নূতন প্রাণধারায় সঞ্জীবিত হইয়া উঠে নাই। আরিস্টটল বিরাট মনীষারূপে প্রকীর্তিত হইলেন মাত্র। তিনি আইডিয়া অপেক্ষা তথ্য বা ঘটনায় অধিকতর আকর্ষণ বোধ করিতেন। তিনি অনুসন্ধান করিতেন 'the common attributes which can be observed in the same kind of things and enable us to classify such things in terms of genre and species'. বিশেষের মধ্যে তিনি নির্বিশেষের আবিষ্কার করিয়াছেন। নির্বিশেষ হইতে স্বতন্ত্ররূপে বিশেষের কোন অস্তিত্ব নাই। প্লেটোর মতে নির্বিশেষের আদর্শ ঈশ্বরের মনে বিরাজিত। এই যে নির্বিশেষ তাহা বিশেষ-নিরপেক্ষ বাস্তব সত্তা। কিন্তু আরিস্টটলের মতে বিশেষের মধ্যে নির্বিশেষকে দেখিতে হইবে। নির্বিশেষ নিজে বস্তু নয়, তাহা একটি নাম মাত্র। মনুষ্যত্ব নির্বিশেষ ধারণা কিন্তু ইহার আশ্রয় হইল ব্যক্তি-জীবন। নির্বিশেষের ধারণা হয় অনুভূতি, স্মৃতি ও অভিজ্ঞতার মাধ্যমে। ইহাদের সহায়তায় আমরা জ্ঞান লাভ করিয়া থাকি।

বস্তুর মধ্যে পরিণতির ধারা নিহিত। স্বাভাবিক নিয়মে বস্তু রূপের মধ্যে ব্যক্ত হইতে চাহে। প্রত্যেক বস্তু স্বাভাবিক নিয়মে পূর্ণতার অভিমুখে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। উইল ডুরাণ্টের মতে রূপের মধ্যে বস্তু স্বীকৃতি লাভ করিয়া থাকে। 'Form is not merely the shape, but the shaping force, an inner necessity and impulse which moulds mere material to a specific figure and purpose'. প্রকৃতির জগৎ বস্তু মাত্র ; ইহা রূপের মাধ্যমে আপনাকে অভিব্যক্ত করিয়া চলিয়াছে। এই যে বিকাশের ধারা তাহাই সাহিত্যের অবলম্বন।[১] সুতরাং আরিস্টটলের

১। বস্তুও যেরূপ রূপে প্রকাশিত হইতে চায় রূপও তেমনি চায় বস্তুর আশ্রয় লাভ করিতে। বলাকার ষোল সংখ্যক কবিতায় রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :

মানুষের লক্ষ লক্ষ অলক্ষ্য ভাবনা,
অসংখ্য কামনা,
রূপে মত্ত বস্তুর আহ্বানে উঠে মাতি
তাদের খেলার হতে সাথী।
স্বপ্ন যত অব্যক্ত আকুল
খুঁজে মরে কূল ;
অস্পষ্টের অতল প্রবাহে পড়ি
চায় এরা প্রাণপণে ধরণীরে ধরিতে আঁকড়ি
কাষ্ঠ লোষ্ট্র সুদৃঢ় মুষ্টিতে,
ক্ষণকাল মাটিতে তিষ্ঠিতে।

মতে প্রকৃতির জগৎ ও মানব-জীবন রূপের মধ্যে ব্যক্ত হইবার অভিপ্রায়ে একই ধারা পরিক্রমা করিয়া চলিয়াছে। আরিস্টটল গতিবাদী। সমগ্র জগৎ যে গতিধারায় অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে ও ইহাকে আশ্রয় করিয়া রূপে অভিব্যক্ত হইতেছে—ইহাই তাঁহার দার্শনিক প্রত্যয়।

'For the process of evolution is for the sake of the thing finally evolved and not this for the sake of the process.'

প্লেটো ও আরিস্টটল

প্লেটোর একাডেমিতে আরিস্টটল দীর্ঘ কুড়ি বৎসর কাটাইয়াছিলেন। প্রথম জীবনে তিনি অধ্যয়ন ও পরে তিনি অধ্যাপনার কায করেন। এখানে শিক্ষাদানের প্রধান উদ্দেশ্য ছিল সুনাগরিক সৃষ্টি করিয়া তোলা। এই শিক্ষা প্রসঙ্গে প্লেটোর মনে কবি ও কাব্যের বিরুদ্ধে অভিযোগ সঞ্চিত হইয়া ওঠে। কাব্যপাঠ যে শিক্ষার্থীর মানসিক জীবন গঠনের একান্ত প্রতিকূল, এই বিশ্বাস তাঁহার মনে বদ্ধমূল হইয়া যায়। কবিদের প্রতি প্লেটোর গভীর অনুরাগ ছিল। তাঁহার নিজের রচনার মধ্যে কবিত্বের সৌরভ বিশেষরূপে পরিস্ফুট হইয়াছে। তথাপি মনন ও নীতির দিক হইতে তিনি কবিদের নিন্দা করিয়াছেন। হোমার প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন যে, তিনি সর্বশ্রেষ্ঠ কবি ও প্রথম ট্রাজেডি লেখক। তথাপি প্লেটো তাঁহার পরিকল্পিত রাষ্ট্রে সেই কবিদের স্থান দিতে চাহিয়াছেন যাঁহারা দেবগীতি ও প্রসিদ্ধ ব্যক্তিগণের প্রশস্তি রচনা করিবেন। কিন্তু যাঁহারা মহাকাব্য ও গীতি কবিতা রচনা করেন তাঁহাদের রাষ্ট্রে প্রবেশাধিকার দিলে নাগরিকগণের বুদ্ধিবৃত্তি বিপর্যস্ত হইয়া পড়িবে। তিনি বলিয়াছেন:

For if you go beyond this and allow the honeyed muse to enter, either in Epic or lyric verse, not law and the reason of mankind, which by common consent have ever been deemed best but pleasure and pain will be the rulers in our state.

অথচ এই জাতীয় কবিগণ যদি রাষ্ট্রে প্রবেশ করেন তবে তাঁহাদের যথোচিত সম্মান প্রদর্শন করিয়া বিদায় দিতে হইবে। তাঁহারা

যে অত্যাশ্চর্য মানব ('a sweet and holy and wonderful being') এই কথা স্মরণ রাখিয়াও বলিতে হইবে যে, আইন অনুযায়ী রাষ্ট্রে তাঁহাদের স্থান দেওয়া যাইবে না।

And so when we have anointed him with myrrh, and set a garland of wool upon his head, we shall send him away to another city.

আত্মার উন্নতির জন্য আমাদের প্রয়োজন সেই কবিগণের যাঁহারা পুণ্যবানদের প্রশস্তি গাথা রচনা করিবেন।

প্লেটো মনন ও নীতি, এই উভয় দিক হইতে কাব্যের বিরুদ্ধে অভিযোগ উত্থাপন করিয়াছেন।

একজন চিত্রকর যখন একটি শয্যার চিত্র অঙ্কিত করেন তখন তিনি মৌলিক কিছু সৃষ্টি করেন না, অনুকরণ করেন মাত্র। কবিও বস্তুবিশ্বের অনুকরণ করেন।

And the tragic poet is an imitator, and therefore, like all other imitators, he is twice removed from the thing and from the Truth.

একমাত্র ঈশ্বরই হইলেন সত্য। এই বস্তুবিশ্ব তাঁহার মনের প্রতিফলিত রূপ। কবিগণ এই বিশ্বের অনুকরণ করিয়া থাকেন। জ্ঞানের চারিটি স্তরের কথা প্লেটো উল্লেখ করিয়াছেন। যথাক্রমে ইহারা হইল Eikasia বা ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতি, Pistis বা বিশ্বাস, dianoia চিন্তা বা সঙ্কল্প ও সর্বশেষে Noesis বা সত্যের প্রকৃত জ্ঞান। কবিগণ প্রকৃত নির্বিশেষ সত্যের (eide) পরিচয় দান না করিয়া ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য অনুভূতি মাধ্যমে বস্তুর অনুকরণ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়া থাকেন।

পূর্বোক্ত Eikasia ও Pistis-এর শ্রেণীগত সাধারণ নাম হইল Doxa। ইহারা উভয়ে হইয়া ওঠা বা বিকাশকে বুঝাইয়া থাকে। বস্তুজগৎ ও মানবজীবন স্বভাবের তাগিদে বিকশিত হইয়া পরিপূর্ণতার দিকে চলিয়াছে। সাহিত্য যেহেতু এই বিকাশের পরিচয় দান করে, রূপ অপেক্ষা স্বরূপের ভাব প্রকাশ করিয়া থাকে, সেইজন্য ইহাকে অনুকরণ বলা চলে না। আরিস্টটলের ইহাই ছিল অভিমত। নাটক পরিচিত কাহিনীর যথাযথ অনুসরণ নহে, ইহাকে নূতন করিয়া সুবিন্যস্ত করা হইল স্রষ্টার ধর্ম।

নীতির দিক হইতে প্লেটোর অভিযোগ হইল যে, কবিগণ দেবতা সম্পর্কে মিথ্যা প্রচার করিয়া থাকেন ও দুর্নীতি শিক্ষা দেন। ইহাদের রূপক ব্যাখ্যা চলে না, কেন না, অপ্রাপ্তবয়স্কগণ প্রকৃত সত্য নির্ধারণ করিতে পারে না। সুতরাং দেবগণের কাহিনী পাঠ করিয়া তাহারা ইন্দ্রিয়চর্চা, কপটতা প্রভৃতি জানিতে বাধ্য হয়। উপরন্তু মাতৃগণের মুখে দেবতাদিগের কাহিনী শ্রবণ করিয়া তাহারা কাপুরুষ হইয়া পড়ে।

আরিস্টটল ইহার উত্তর দান প্রসঙ্গে বলিয়াছেন যে, কাব্যে বর্ণিত কোন কথা বা ঘটনা নীতি বিগর্হিত কি না, তাহা বিশেষ চরিত্রের মনোভাব ও উদ্দেশ্য অথবা যাহাকে বলা হইতেছে তাহার দিক হইতে বিচার করিতে হইবে। কোন কথা বা ঘটনাকে কাব্য বা নাটকের বিশেষ অবস্থা হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া আনিলে সুবিচার করা হইবে না। দেবতাগণের কোন কথা প্রকৃত সত্য কি না তাহা কবিগণের পক্ষে নির্ধারণযোগ্য নহে, শাস্ত্র আলোচনাকারিগণ তাহা বিচার করিবেন। কাব্যের সত্যতার সহিত অন্যান্য বিষয়ের সত্যতার পার্থক্য রহিয়াছে। 'There is not the same kind of correctness in poetry as in politics, or indeed any other Art'. উপরন্তু কবিগণ কাব্যে প্রচলিত মত গ্রহণ করিয়া থাকেন; সুতরাং তাহা শাস্ত্র অনুযায়ী হইল কি না তাহা তাঁহারা বিচার করিতে প্রবৃত্ত হন না। স্বভাবতঃ কাব্যে বর্ণিত দেবতার কথা নীতিবোধকে আঘাত করে না। আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, কাব্যে বর্ণিত ঘটনাসমূহকে কাব্যের দিক হইতে গ্রহণ করিতে হইবে, ইহাদের সহিত সামাজিক নীতি বা দুর্নীতির কোন সম্পর্ক নাই। তিনি যে কবির কাব্যকে শিশুমনের শিক্ষার অনুপযোগী ভাবেন নাই তাহার প্রমাণ হইল যে, তিনি আলেকজাণ্ডারের শিক্ষার ভার লইয়া টীকা সমেত হোমার তাঁহাকে পড়াইয়াছিলেন।

প্লেটোর দ্বিতীয় বক্তব্য হইল যে, কাব্য আকাঙ্ক্ষা ও ইন্দ্রিয়বৃত্তিসমূহকে উদ্দীপ্ত করিয়া তোলে। আমাদের মনে ক্রোধ, আকাঙ্ক্ষা, আনন্দ-বেদনা প্রভৃতি প্রবৃত্তিসমূহ থাকে। কাব্য:

Feeds them when they ought to be starved, and makes them control us when we ought, in the interests of our own welfare and happiness, to control them.

যেখানে মানুষের সুখ ও মঙ্গলের জন্য প্রবৃত্তিসমূহের সংযম অত্যাবশ্যক কাব্য সেই প্রবৃত্তিসমূহকে জাগাইয়া তোলে। ইহার ফলে মানুষ দুর্বল ও অসংযমী হইয়া পড়ে।

প্লেটো মানুষের আত্মার তিনটি ভাগ করিয়াছেন—সচেতন বুদ্ধি, আত্ম-প্রতিষ্ঠা (spirited part) ও আকাঙ্ক্ষা। এই তিনটি হইল আত্মার বিভিন্ন স্তর। প্লেটো আকাঙ্ক্ষা, অর্থাৎ প্রবৃত্তিসমূহের নিন্দা করিয়াছেন। কাব্য-পাঠে যে আবেগ সৃষ্ট হয় তাহা উক্ত আকাঙ্ক্ষাসমূহের পোষকতা করিয়া থাকে। মানুষ যেখানে মননদীপ্ত জীবন যাপন করিতে পারে সেইখানে তাহার সার্থকতা। এই শ্রেণীর মননশীল ব্যক্তিগণ দেশ শাসন করিবার পক্ষে উপযুক্ত। আত্ম-প্রতিষ্ঠার কামনা যাঁহাদের মধ্যে আছে তাঁহারা হইবেন সৈনিক ও শাসক। আকাঙ্ক্ষাতাড়িত ব্যক্তিগণ সমাজ-জীবনের নিম্ন স্তরের মানুষ।

প্লেটো বলিয়াছেন যে, মানুষ সত্যকার দুঃখ যখন পায় তখন তাহারা সংযত হয়, কিন্তু কাব্যে তাহাদের আবেগে অভিভূত হইতে দেখা যায়। হোমার বর্ণিত বীরের শোক আমরা উপভোগ করিয়া থাকি ও বিচলিত হই।

ইহা অত্যন্ত স্বাভাবিক। ঈডিপাসের মনঃক্ষোভ অথবা আন্টিগোণি নাটকে রাজা ক্রিয়লের বিলাপ অতিমাত্রায় প্রকট হইলেও আমরা উপভোগ করিয়া থাকি। কারণ মনের ভাব যখন বাহিরে প্রকাশিত হয় তখন তাহা কিছুটা অতিকৃত হইতে বাধ্য। ক্রিয়ল যেখানে বলিয়াছেন:

My life is warped past cure. My fate has struck me down.

সেখানে তাহা স্বাভাবিকতার সীমা ছাড়াইয়া গিয়াছে, সন্দেহ নাই। কিন্তু যেখানে শোকের প্রকাশ ও তাহা প্রমাণের দিক আছে, সেই ক্ষেত্রে এইরূপ অতিরঞ্জন অপরিহার্য হইয়া দেখা দেয়।[১]

আরিস্টটল প্লেটো কর্তৃক উত্থাপিত যে বিষয়গুলি লইয়া আলোচনা করিয়াছেন তাহা হইল:

(ক) কাব্য হইল 'অনুকরণ' শিল্প।

১। রবীন্দ্রনাথের মন্তব্য এই ক্ষেত্রে স্মরণীয়: নিজের কাছে সুখ-দুঃখ প্রমাণ করিবার প্রয়োজন হয় না; পরের কাছে তাকে প্রমাণ করিতে হয়। সুতরাং শোক প্রকাশের জন্য যেটুকু কান্না স্বাভাবিক শোক-প্রমাণের জন্য তাহার চেয়ে সুর চড়াইয়া না দিলে চলে না। শোকপ্রমাণ শোকপ্রকাশের একটা স্বাভাবিক অঙ্গ। (সাহিত্যের বিচারক)

(খ) কাব্যপাঠে মানুষের মনে আবেগ জাগিয়া ওঠে।

(গ) কাব্য আমাদের আনন্দ দান করে।

(ঘ) কাব্য কর্তৃক উদ্দীপিত আবেগসমূহ ব্যক্তিত্বের উপরে প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে।

ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে বর্ণিত ভাব ও রসের সহিত আরিস্টটলের মতবাদের গভীর সৌসাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়। যাহাকে তিনি অনুকরণ বলিয়াছেন তাহাই অলঙ্কারশাস্ত্রে লোকাবৃত্তানুকরণ রূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে।

আরিস্টটলের অভিমত ব্যাখ্যা করিয়া বুচার বলিয়াছেন যে, কাব্যের উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা। **'Poetry is an emotional delight, its end is to give pleasure'.** যাহাকে **emotional delight** বলা হইয়াছে তাহাই ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে রস নামে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। ভাবের আবেদন রসজ্ঞ পাঠকের মনের নিকটে। রসের ভোক্তা স্রষ্টা নহেন, বিদগ্ধ পাঠক। বুচারও ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন :

The main appeal is not to the reason but to the feelings. এখানে পাঠকের কথা বলা হইয়াছে। আর্ট অনুকরণ করে। কিন্তু যে অর্থে প্লেটো তাহাকে ব্যাখ্যা করিতে চাহিয়াছেন আরিস্টটল তাহা গ্রহণ করেন নাই। বাস্তব-জীবন হইতে শিল্পী তাঁহার উপকরণ গ্রহণ করেন। এই উপকরণসমূহ মানসিক স্বীকরণের মাধ্যমে নব-রূপ পরিগ্রহ করে বলিয়া ইহাদের মানবিক আবেদন অস্বীকার করা যায় না। শিল্পীর মন ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য অনুভূতির সাহায্যে বহির্জগতের রূপ আত্মসাৎ করিয়া নেন। ইহাই যখন আবার বাহিরে প্রকাশিত হয় তাহা বাস্তব-জীবনের ভাব সত্যকে পরিস্ফুট করে বলিয়া আমরা চমৎকৃত হই। শুধু শিল্পীর অনুভূতি যে তৎপর হইয়া ওঠে তাহা নহে। অনুভূতি গ্রহণ করে আর বুদ্ধিবৃত্তি গ্রহণযোগ্য উপাদানসমূহ নির্বাচন করিয়া নেয়। সুতরাং :

This work is for Aristotle the result of the spontaneous and necessary union of intellect and sense.

শিল্পের মাধ্যমে আমরা জগৎকে বিশেষ রূপের মধ্যে প্রত্যক্ষ করিয়া আনন্দ লাভ করি। যে পরিমাণে এই রূপটি সার্থক হয় সেই পরিমাণে আমাদের আনন্দের নিবিড়তা ঘটে অর্থাৎ রসোপলব্ধি ঘটিয়া থাকে।

মানব-জীবনে রূপের বিচিত্র প্রকাশ কাব্যের অবলম্বন ও বস্তুজগৎ জীবনের রূপ প্রকাশে সহায়তা করিয়া থাকে। সুতরাং মানব-জীবন ও বস্তুজগৎ যথাক্রমে হইল কাব্যের অবলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব।[১]

আরিস্টটল চরিত্র অর্থে কতকগুলি বিশিষ্ট নৈতিক গুণের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। আবেগের মধ্যে যাহা অস্থায়ী তাহা সঞ্চরণশীল। ঘটনা অর্থে তিনি মানব মনের ভাবের বহিঃপ্রকাশকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সুতরাং ঘটনা অর্থে যাহা ব্যক্তিত্বকে প্রকাশ করিয়া থাকে তাহাকেও গ্রহণ করিতে হইবে। চিন্তা বা অনুভূতি যাহা কার্যের মধ্যে ব্যক্ত হইতে চাহে তাহাকেও ঘটনারূপে ব্যাখ্যা করা সঙ্গত।

যে স্থায়ী নৈতিক গুণরাজির কথা আরিস্টটল বলিয়াছেন তাহাদের স্থায়ী ভাবরূপে ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ বর্ণনা করিয়াছেন। সঞ্চরণশীল অনুভূতি বা আবেগকে সঞ্চারী ভাবরূপে ব্যাখ্যা করা যায় আর অনুভূতির বহিঃপ্রকাশকে ('a physical energy working outwards') অনুভাব বলা চলে।

কাব্য মানব-জীবনের উপরে গভীর প্রভাব বিস্তার করে। আরিস্টটল যেহেতু ট্রাজেডি লইয়া মূলতঃ আলোচনা করিয়াছেন সেইজন্য তিনি প্লেটো উত্থাপিত অভিযোগের উত্তর দিয়াছেন। প্লেটো বলিয়াছেন যে, নাটক দর্শনে একজন ব্যক্তির সত্তা বহুধা বিভক্ত হইয়া যায়। ইহার ফলে সে তাহার ব্যক্তিত্ব হারাইয়া ফেলে। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

He passes out of himself, but it is through the enlarging power of sympathy.

ব্যক্তি ট্রাজেডি দর্শনে আপনার সঙ্কীর্ণ অহংবোধ হইতে মুক্তি লাভ করিয়া বৃহৎ মানব-জীবনে প্রবেশ করিবার সুযোগ পায়।

প্লেটো বলিয়াছেন যে, কাব্য পাঠকের মনে আবেগের আধিক্য সৃষ্টি করিয়া মানসিক ভারসাম্য বিনষ্ট করে। কিন্তু আরিস্টটল উত্তর দিয়াছেন যে, ট্রাজেডি দর্শনে আমাদের মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্ট হয়। কিন্তু এই ভীতি নৈর্ব্যক্তিক, কেন না ইহা মানব ভাগ্যের বিপর্যয় দর্শনে সৃষ্ট হইয়া থাকে। নায়ক চরিত্রের মহত্ব দেখিয়া আমাদের মনে শ্রদ্ধা (understanding) ও পরিণামহেতু বিহ্বলতা (awe) মনে জাগে। বাস্তব জীবনে ভীতি ক্ষয়-ক্ষতির

১। কাব্যালোক : ডাঃ সুধীরকুমার দাশগুপ্ত।

আশঙ্কার সহিত বিজড়িত ; কিন্তু নাটকে কল্পনায় আমাদের মন অপরের জীবনের সহিত একাত্মতা লাভ করে। ইহার ফলে আমাদের আবেগ বিশ্বজনীন ভাবের মধ্যে মুক্তি পায় ও তাহাদের বিশুদ্ধতা ঘটে। এই বিশুদ্ধতা অবিমিশ্র আনন্দের কারণ।[১]

প্লেটো

প্লেটো দার্শনিকগণের মধ্যে অন্যতম।[২] তিনি গদ্যে যাহা লিখিয়াছেন তাহা কাব্য-সৌরভে পূর্ণ। অথচ তিনি কবি ও কাব্যকে নিন্দা করিয়াছেন ও তাঁহার পরিকল্পিত প্রজাতন্ত্র হইতে কবিগণকে নির্বাসিত করিয়াছেন। হয়ত ইহার পশ্চাতে একটি গৌণ কারণ থাকিতে পারে। তাঁহার কালে পেলোপননেসিয়ান যুদ্ধে স্পার্টার হস্তে এথেন্সকে বহু নিগ্রহ ভোগ করিতে হয়। স্পার্টা নাগরিকগণকে সৈনিক বৃত্তিতে সুশিক্ষিত করিয়া তুলিয়াছিল আর এথেন্সে শিল্পচর্চা হইত। যেহেতু এখানে প্রামাণ্য ধর্মগ্রন্থ ছিল না সেইজন্য এথেন্সবাসিগণ কাব্য হইতে আনন্দ ব্যতিরেকে শিক্ষালাভও করিত। কবিগণ লোকশিক্ষকরূপে খ্যাত ছিলেন। প্লেটোর মূল আপত্তির কারণ ছিল এইখানে। তাঁহার মতে কাব্য দুর্নীতি প্রচার করে। দেব-

---

১। প্রসঙ্গতঃ রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি উল্লেখযোগ্য। তিনি লিখিয়াছেন : 'সাহিত্যে মানুষের আত্মপ্রকাশে কোন বাধা নাই। স্বার্থ সেখান হইতে দূরে। দুঃখ সেখানে আমাদের হৃদয়ের উপর চোখের জলের বাষ্প সৃজন করে। কিন্তু আমাদের সংসারের উপর হস্তক্ষেপ করে না ; ভয়ে আমাদের হৃদয়কে দোলা দিতে থাকে। কিন্তু আমাদের শরীরকে আঘাত করে না : সুখ আমাদের হৃদয়ে পুলকস্পর্শ সঞ্চার করে কিন্তু আমাদের লোভকে নাড়া দিয়া অত্যন্ত জাগাইয়া তোলে না। (সাহিত্য : বিশ্ব সাহিত্য)

২। পেলপনেসিয়ার যুদ্ধের প্রথম পর্যায়ে সম্ভবতঃ ৪২৮ খ্রীঃ পূঃ প্লেটো জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার বাল্যকাল কাটে পেরিক্লিসের বন্ধু সৎপিতার গৃহে। তাঁহার অসাধারণ প্রতিভা হেতু তিনি ত্রিশজন শাসকদের দলে (Thirty tyrants) যোগ দেন। কিন্তু এই অলিগার্কির কার্যকলাপে তিনি হতাশ হন। কালক্রমে তিনি এমন এক শাসকের সহিত পরিচিত হন যাঁহার প্রভাবে তিনি পরবর্তী কালে নূতন প্রজাতন্ত্রের পরিকল্পনা করেন। প্লেটোর দার্শনিক চিন্তাধারায় যুক্তি ও রহস্যবাদের সমন্বয় ঘটিয়াছিল। তিনি অনুসন্ধান করিয়াছিলেন—বাস্তবের যাহা পরিবর্তনশীল নহে। এই তত্ত্ব পরিস্ফুট করিতে যাইয়া তিনি যুক্তি ব্যতীত কবিগণের ন্যায় *mythos* বা গল্পের আশ্রয় লইয়াছেন। এই কারণে **H. C. Baldry** মন্তব্য করিয়াছেন—'**Plato did not cease to be a poet when he stopped writing verse**'.

দেবী সম্পর্কে অতিকৃত অলীক কথা ব্যক্ত করিয়া থাকে এবং আবেগ প্রাবল্য হেতু জনসাধারণের মন দুর্বল করিয়া তোলে। স্বভাবতঃ কাব্যকে তিনি বাস্তব জীবনের মূল্যবোধের দিক হইতে বিচার করিয়াছেন।

রিপাবলিক গ্রন্থে তিনি কাব্যের বিষয় বা ভাব ও রীতির মধ্যে পার্থক্য বিচার করিয়াছেন। কাব্য ঘটনা বা কাহিনী বর্ণনা করে এবং ঘটনা নাটক অথবা মহাকাব্যকে আশ্রয় করে। আর রীতির ক্ষেত্রে উল্লেখযোগ্য হইল সঙ্গীত বা ছন্দঃস্পন্দ। এই ছন্দ-সঙ্গীত পাঠকের মনের গভীরে প্রবেশ করিয়া তাহার দৈহিক ও মানসিক সৌন্দর্য পরিবর্ধনে সহায়তা করিয়া থাকে। সুতরাং প্লেটো কাব্যসৃষ্টির সৌন্দর্যকে জীবন হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখেন নাই অথবা এই সৌন্দর্যের যে নিজস্ব সত্তা ও পরিচয় আছে তাহাও স্বীকার করিতে চাহেন নাই। কাব্যের রীতি যে বস্তুরই প্রকাশ তাহাও তিনি সমর্থন করেন নাই। সঙ্গীতের মূল্য তিনি স্বীকার করিয়াছেন বটে কিন্তু ইহা জীবনের বীর্যবত্তাকে পরিস্ফুট করিবে।

প্লেটোর মতে কাব্যের ধর্ম হইবে মহৎ বীর ও নায়কগণের কীর্তি প্রচার করা। যদিও *Philebus*-এ তিনি অহৈতুক সৌন্দর্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তথাপি পরে ইহা লইয়া আর আলোচনা করেন নাই। তিনি কাব্য ও অপরাপর শিল্পকলাকে জীবনের অঙ্গীভূত করিয়া বিচার করিয়াছেন। কাব্য যেহেতু জীবনের অনুকরণ করিয়া থাকে, সেইজন্য ইহার মূল্য খুব উচ্চাঙ্গের নহে।

প্লেটো তাঁহার *Republic* গ্রন্থে বাস্তবকে (reality) তিন প্রকারে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। প্রথমতঃ, যে বাস্তব নিত্য ও অপরিবর্তনীয়, দ্বিতীয়তঃ, যে বাস্তব পরিদৃশ্যমান অর্থাৎ প্রত্যক্ষ গোচর অর্থাৎ জীবন ও জগৎ এবং তৃতীয়তঃ, কাব্য বা শিল্পসৃষ্টি যাহা প্রত্যক্ষ বাস্তবের অনুকরণ করিয়া থাকে। সুতরাং তাঁহার মতে পূর্বোক্ত শিল্পসৃষ্টি বাস্তবের নিত্যতা হইতে বহুদূরে অবস্থিত। কবিগণের নিত্য জ্ঞানের অভাব হেতু তাঁহারা অনেক ক্ষেত্রে অলীক কল্পনার পরিচয় দান করিয়া থাকেন।

প্লেটো ইহাও মানিয়া লইয়াছেন যে, প্রেরণা ব্যতীত কবিগণ কোন কিছু লিখিতে পারেন না। শেলিও পরবর্তীকালে বলিয়াছেন যে, দিব্য প্রেরণা যতক্ষণ থাকে ততক্ষণ কবিগণ লিখিতে পারেন। কিন্তু ইহা চলিয়া গেলে তাঁহাদের সৃষ্টি রুদ্ধ হইয়া যায়। স্বভাবতঃ তাঁহাদের কাব্যগীতি স্বতঃস্ফূর্ত 'singing hymns

'unbidden'. তথাপি কবিগণের নিত্য অনুভূতির কথা স্বীকার করিলেও প্লেটো মূল্যবোধের ভিত্তিতে কবিগণকে সমাজে ষষ্ঠ স্থান নির্দিষ্ট করিয়াছেন। তাঁহার মতে দার্শনিকগণ প্রথম স্থান গ্রহণ করিবার উপযুক্ত, কারণ তাঁহারা বিচার বুদ্ধির দ্বারা চালিত হইয়া থাকেন। কবিগণ প্রত্যক্ষগোচরের বাহিরে যাইতে পারেন না ও তাঁহারা বিশেষ হইতে নির্বিশেষের ক্ষেত্রেও উত্তীর্ণ হইতে পারেন না। বহু হইতে একের দিকে যাত্রা ও সেই পরম সত্যের উপলব্ধি তাঁহাদের দ্বারা ঘটে না। তাঁহার মতে **'they have not the power of thought to behold and to take delight in the nature of Beauty itself'.**

প্রত্যক্ষগোচর বাস্তব জগৎ হইতে নির্বিশেষের দিকে যাত্রা একমাত্র দার্শনিকগণ করিতে পারেন। অঙ্কের ক্ষেত্রেও ইহা হয় না, কারণ এখানেও অঙ্কবিদ্‌গণ কতকগুলি স্বতঃসিদ্ধ কথা ধরিয়া নেন। ইহার পরে সংখ্যা ও কোণের সহায়তায় তাঁহারা বিশেষকে প্রকাশিত করিয়া থাকেন। তাঁহাদের বক্তব্যে সঙ্গতি থাকিলেও সত্যের অভাব আছে। কিন্তু দার্শনিকগণ তাঁহাদের বিচার বুদ্ধির সহায়তায় **(Dialectical knowledge)** নির্বিশেষে উপনীত হইতে পারেন। কিন্তু কবিদের কারবার একমাত্র রূপ লইয়া। তাঁহারা নামরূপকে পরিহার করিতে পারেন না। কিন্তু দার্শনিকগণ জ্ঞানী বলিয়া নামরূপের উর্ধ্বে উঠিয়া পরম সত্যের পরিচয় পান। আমাদের দেশে ইহাকে ব্রহ্মোপলব্ধি বলা হইয়াছে।

প্লেটো সেই কাব্যকে অনুমোদন করিয়াছেন যাহার মধ্যে বীর নায়ক বা দেবতাগণের প্রশস্তি আছে। কাব্য হইতে তত্ত্বমূলক। অথচ কবি হইতেছেন তপোভঙ্গ মহেন্দ্রের দূত। শিক্ষাদান ব্যতীত কবিগণের অপর কোন ধর্ম রহিবে না ইহাই প্লেটোর মত।

কবিদের বিরুদ্ধে দুইটি প্রধান অভিযোগ প্লেটোর রহিয়াছে।[১] প্রথমতঃ, যে রূপ সৃষ্টি তাঁহারা করেন তাহা বাস্তবতাবর্জিত ও দ্বিতীয়তঃ, তাহা পাঠকগণের আবেগকে উদ্দীপিত করে। ইহাতে তাঁহাদের মন দুর্বল হইয়া পড়ে। নাটকদর্শনেও দর্শকবৃন্দ চরিত্রসমূহের প্রতি সহানুভূতি বোধ করিয়া

১। **Plato's objection to poetry is partly metaphysical and partly axiological.** ***Towards a theory of imagination*** **: S. C. Sengupta.**

থাকে। ইহাতে, বিশেষতঃ ট্রাজেডি নাটক দর্শনে তাহাদের মানসিক দৃঢ়তা শিথিল হইয়া পড়ে। স্বভাবতঃ এই শিল্পসৃষ্টি নীতির বিরোধী।

প্লেটোর নিকটে বস্তু অপেক্ষা ভাব বা আইডিয়ার মূল্য বেশী। প্রত্যক্ষ-গোচর জগতের বস্তু অথবা মানবজীবনের ভাবসমূহ ক্ষণস্থায়ী। সুতরাং প্রকৃত জ্ঞান ভাব অথবা আইডিয়ার উপলব্ধি ব্যতিরেকে হইতে পারে না। কবিগণ যেহেতু যাহা অপ্রাকৃত আচরণ, যাহা ক্ষণস্থায়ী তাহার চিত্র অঙ্কিত করিয়া থাকেন সেইজন্য তাঁহাদের সৃষ্টি সত্যের বিরোধী ও অলীক। বাস্তব জগৎ ভগবানের মনের প্রতিরূপ। সুতরাং কবিগণ কাব্যে অনুকরণের অনুকরণ করিয়া থাকেন।

অনুকরণ অর্থে প্লেটো ছায়াকে বুঝিয়াছেন। এই ছায়া বস্তুরই প্রতিফলন কিন্তু তাহার নিজস্ব কোন সত্তা নাই। বস্তুকে যদি সত্য বলিয়া গ্রহণ করা যায় তবে তাহার ছায়া হইল অলীক। আবার অনুকরণ কোন বস্তুর প্রতিবিম্বও হইতে পারে। কোন চিত্রকর হয়ত শয্যার চিত্র অঙ্কিত করিলেন। তাঁহার চিত্রটি নিছক প্রতিবিম্ব। আবার এই অনুকরণ অন্য ভাবেও হইতে পারে। বস্তুর নির্যাস লইয়া যাহা রচিত হইল তাহার প্রতীক মূল্য প্রাধান্য লাভ করিয়া থাকে। বস্তুবিশ্বকে ভাবের প্রতীক রূপে ব্যাখ্যা করা যায়। কিন্তু ইহার মধ্যে নানা অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্য থাকায় ইহাকে পূর্ণ বলা চলিবে না। এইখানে কবিগণের সৃষ্টির মহিমা দ্যোতিত হইয়া থাকে। তাঁহারা ভাব-সত্যকে রূপের মধ্যে প্রকাশ করিয়া থাকেন ও এই রূপ সম্পূর্ণ ও সার্থক।[১] আরিস্টটলের ব্যাখ্যা এই দিক হইতে সুন্দর। (তাঁহার মতে শিল্প বস্তুকে অবলম্বন করিয়া নির্দিষ্ট রূপ দান করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ এই রূপ বস্তুকে অতিক্রম করে ও তাহাকে নূতন করিয়া বিন্যস্ত করে। এই নব-বিন্যাসের মধ্যে কোন অসঙ্গতি না থাকায় ও বাস্তবের পরিবেশ হইতে মুক্ত হইবার ফলে ইহার স্বাধীন সত্তা অস্বীকার করা যায় না। যাহা বাস্তবের সহিত ঘনিষ্ঠ রূপে সংযুক্ত তাহা অসম্পূর্ণ ও অপক্ষপাত প্রাচুর্য হেতু অসার্থক। শিল্প এই অভাব দূরীভূত করিয়া জীবনের ভাব-সত্যকে পরিস্ফুট করিয়া থাকে। তখন তাহার

১। বুচার মন্তব্য করিয়াছেন যে, শিল্পসৃষ্টিতে 'the pressure of everyday reality is removed, and the aesthetic emotion is released as an independent' activity.

আনন্দরূপ অস্বীকার করা চলে না। এই কথাটি রবীন্দ্রনাথ সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন[১]।

সাহিত্যে ও আর্টে কোনো বস্তু যে সত্য তার প্রমাণ হয় রসের ভূমিকায়। অর্থাৎ যে সে বস্তু যদি এমন একটি রূপরেখা গীতের সুষমা যুক্ত ঐক্য লাভ করে, যাতে করে আমাদের চিত্ত আনন্দের মূল্যে তাকে সত্য বলে স্বীকার করে' তা হইলেই তার পরিচয় সম্পূর্ণ হয়।

শিল্পকে প্লেটো প্রতিবিম্ব বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন। কিন্তু এই সৃষ্টি শিল্পীর বিশেষ মানসিক ভাব ও সৃষ্টি হইতে ঘটে। উপরন্তু এই সৃষ্টির বৈশিষ্ট্য হইল স্পষ্টতা, তীব্রতা ও সঙ্গতি। কিন্তু বাস্তবে যাহা প্রতিফলন রূপে দৃষ্ট হইয়া থাকে তাহার মধ্যে পূর্বোক্ত গুণরাজি থাকে না। কবি বা শিল্পী যেহেতু নূতন মূল্যবোধ সৃষ্টি করিতে চান সেই হেতু প্রত্যক্ষগোচর বাস্তব-জীবন অপেক্ষা তাঁহার রচনা মহত্তর। এইজন্য নারদ বাল্মীকিকে বলিয়াছিলেন, যা রচিবে সেই সত্য হবে। যাহা ঘটিয়া থাকে, তাহা সকলের নিকটে প্রত্যক্ষ হেতু সার্থক সত্য নহে। অযোধ্যার রামচন্দ্র অপেক্ষা রামায়ণের রামচন্দ্র মহত্তর, কারণ তাঁহার ব্যক্তিরূপ সম্পূর্ণ এবং তাঁহার মাধ্যমে কবি, জীবনের নব-মূল্যবোধের পরিচয় দান করিয়াছেন।

যাহা বিশেষ তাহা পরিবর্তনশীল। কিন্তু যাহারা নির্বিশেষ যথা সৌন্দর্য, কল্যাণ প্রভৃতি তাহারা ধ্রুব ও সত্য। শিল্প এই ধ্রুবত্বের দাবী করিতে পারে। যাহা চিরন্তন, বিশিষ্ট ও সর্বজনীন তাহা শিল্পে বিধৃত হইয়া থাকে। স্বভাবতঃ বাস্তব-জীবনে যে ক্ষয়-ক্ষতি ও পরিবর্তন আছে, শিল্পের ক্ষেত্রে তাহা কদাপি হয় না। শেলি জীবনের এই পরিবর্তনের দিকটি বর্ণনা করিয়া লিখিয়াছেন:

O world! O life! O time!
On whose last steps I climb,
Trembling at that where I had stood before;
When will return the glory of your prime?
No more—oh, never more!

কিন্তু শিল্পের চিরসত্যের দিকটি পরিস্ফুট করিয়া কীটস্ লিখিয়াছেন:

Ah happy, happy boughs; that cannot shed
Your leaves nor ever bid the spring adieu;

১। তথ্য ও সত্য: সাহিত্যের পথে।

And, happy melodist, unwearied,
For ever piping songs for ever new.)

লীয়রের মনঃক্ষোভ, হ্যামলেটের আত্ম-সমীক্ষা ও ওথেলোর ঈর্ষা তাঁহাদের ব্যক্তিগত ব্যাপার হইয়াও সর্বজনীন মহিমা দান করিয়াছে। শেকসপীয়র মানবাত্মার স্বরূপ এমনভাবে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন যে, তাঁহারা একই কালে ব্যক্তি ও সর্বকালের প্রতিনিধি। সুতরাং বিশেষ ও নির্বিশেষের মধ্যে যে প্রশ্নটি প্লেটো উত্থাপন করিয়াছেন তাহা শেকসপীয়র সমাধান করিয়া দিয়াছেন।

প্লেটোর মতে একমাত্র দর্শন সত্যের স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতে পারে কারণ নাম-রূপ লইয়া ইহার কারবার নহে। কিন্তু শিল্প, বিশেষতঃ কাব্য ও নাটক নাম-রূপের পরিচয় দান করিলেও অসীমের ব্যঞ্জনা প্রকাশিত করিয়া থাকে। কাব্য ও নাটক বাস্তব-জীবনকে আশ্রয় করিয়াও বাস্তবাতিরিক্ত জীবনের স্বরূপ ও মূল্য পরিস্ফুট করে। প্লেটো বলিয়াছেন যে, চিত্রকর শয্যার অনুকরণ করিয়া চিত্র অঙ্কিত করেন। কিন্তু আসলে তিনি ঐ চিত্রের মধ্যে রূপাতীতের ব্যঞ্জনা প্রকাশ করিয়া থাকেন। আর্ট বা শিল্পই হইতেছে একমাত্র মাধ্যম যাহার সহায়তার ভাব-সত্যকে রূপের মাধ্যমে প্রকাশিত করা যায়। দার্শনিক যুক্তিজাল বিস্তার করিয়া সৌন্দর্য অথবা সত্যের পরিচয় বিশ্লেষণ করিতে পারেন; কিন্তু একমাত্র শিল্পী তাহাদের রূপের মধ্যে মূর্ত করিয়া তুলিতে পারেন। আর সেই রূপ অনির্বচনীয়ের মহিমা প্রকাশিত করিয়া থাকে।

ওয়ার্ডসওয়ার্থ লিখিয়াছেন যে, প্রশান্ত মুহূর্তে কবির মনে যখন আবেগ-পূর্ণ অভিজ্ঞতার স্মরণে আবার জাগিয়া উঠে তখন কাব্য সৃষ্ট হয়। এই হেতু অডেন কাব্যকে স্মরণীয় উক্তি রূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই আবেগের প্রাবল্য কবি-মনকে বিষয়ের মধ্যে কেন্দ্রীভূত করে ও তাঁহার মনন তাঁহাকে বিষয়ের সঙ্কীর্ণতা হইতে মুক্তি দান করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ আবেগের মধ্যে যখন মুক্তির পরিচয় আছে তখন প্লেটোর মত স্বীকার করিয়া এই কথা বলা যায় না যে, ইহা মনকে দুর্বল ও শিথিল করে। এই যে আবেগ ইহা এমন এক বিস্তীর্ণ ক্ষেত্রে মনকে প্রসারিত করে যাহা নিছক দার্শনিক তর্ক ও বুদ্ধির সাহায্যে ঘটিতে পারে না। দর্শন বিশেষ

বিষয়ের পরিচয় দেয় কিন্তু কাব্য বা সাহিত্য বিষয়ের অতিরিক্ত ভাবের পরিচয় দান করিয়া থাকে।

কালিদাস যে বর্ষার বর্ণনা করিয়াছেন তাহাতে আমরা জলধারার সহিত বর্ষণক্লান্ত ধরিত্রী, আরণ্য মহোৎসব, বিজন পথ ও নিঃসঙ্গ মানব-মনের পরিচয় পাইয়া থাকি।

শেলি তাঁহার কবিতায় যে ঝড়ের বর্ণনা দিয়াছেন তাহাতে বিশ্বলোকের পরিচয় ও তৎসহ তাঁহার আদর্শবাদ উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। আবার তত্ত্বের দিক হইতে দেখিলে রবীন্দ্রনাথেব 'বর্ষশেষ' কবিতায় ঝড়ের আবির্ভাবের সহিত বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবজীবনের আলোড়ন বর্ণিত হইয়াছে। আবার ইহাকেও অতিক্রম করিয়া কবি মানব-জীবনের গভীর আকাঙ্ক্ষার কথা ব্যক্ত করিয়াছেন।

যে পথে অনন্ত লোক চলিয়াছে ভীষণ নীরবে
সে পথ প্রান্তের এক পার্শ্বে রাখো মোরে
নিরখিব বিরাট স্বরূপে।

জীবন মৃত্যুকে আশ্রয় করিয়া মানবজীবনের স্বরূপ উপলব্ধি ও পরমতত্ত্ব লাভের আকাঙ্ক্ষা এখানে বর্ণিত হইয়াছে। জীবনে থাকিয়াই জীবন-স্বরূপকে জানা যায়। যে ভাব-সত্যের কথা প্লেটো উল্লেখ করিয়াছেন, যাহা তাঁহার মতে চিরন্তন সত্য, তাহাকে উপলব্ধি করিতে হইলে জীবন সম্পর্কে সুগভীর প্রত্যয় অপরিহার্য। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, কবিগণ জগৎ ও জীবনকে ছায়াজ্ঞান করেন না অথবা সত্যের প্রতিভাস রূপেও গণ্য করেন না। কবিগণের মনে থাকে প্রত্যয় সহানুভূতি ও মমত্ববোধ। ইহাদের অবলম্বনে তাঁহারা বিশ্বের সহিত ঐক্য স্থাপন করেন ও বোধির আলোকে জীবন সত্যকে উপলব্ধি করিয়া থাকেন। দার্শনিকগণ যেখানে যুক্তি ও বিচারকে আশ্রয় করেন, কবিগণ সেইক্ষেত্রে বোধির সহায়তায় সত্যের পরিচয় লাভ করিয়া থাকেন। এই সত্যের সহিত আনন্দ অভিন্ন। সত্যের উপলব্ধিতে জাগতিক চেতনা লুপ্ত হইয়া যায়। মানব-জীবন হইল সোপান। ইহাকে অতিক্রম করিয়া জীবন স্বরূপে উপনীত হইতে হইবে। এমনকি জীবন নৈরাশ্যজনক মনে হইলেও (Ce pays nous ennuie, ô Mort !—হে মৃত্যু এই দেশ আমাদের

নিকটে ক্লান্তিকর। অসীমের পরিচয় জানিবার আগ্রহ মানুষের মনে অপরিসীম। বদলেয়ার Le Voyage কবিতায় লিখিয়াছেন :

Versa-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou ciel, qui' importe ?
Au fond l'inconnu peur trouver du nouveau.

হে মৃত্যু তুমি তোমার বিষ ঢালিয়া দাও। অগ্নি আমাদের মস্তিষ্ক দগ্ধ করিতেছে সুতরাং আমরা নরক অথবা স্বর্গের গহ্বরে ঝাঁপ দিতে চাই। অজানার গভীরের মধ্যে নূতনকে পাওয়া আমাদের আকাঙ্ক্ষা।

শেকস্‌পীয়র তাঁহার ট্রাজেডিসমূহে জীবনের স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ডার্ক কমেডি নামে খ্যাত নৈরাশ্যপূর্ণ, মানব-জীবনের অন্ধকারাচ্ছন্ন স্তরের পরিচয় দান করিয়া তিনি ১৬০১—১৬০৮ খ্রীষ্টাব্দের মধ্যে রচনা করেন। এই অধ্যায়ে তিনি যেন সমতল ভূমি ছাড়িয়া দুর্গম গিরিশিখরে আরোহণ করেন। এই শিখরদেশ ক্রমশঃ সুউচ্চ, সুতীক্ষ্ণ ও অপ্রশস্ত হইয়া উঠিয়া পুনর্বার প্রশস্ত হইয়া উপত্যকায় মিলিয়া গিয়াছে। এই অধ্যায়ে আটটি নাটক আছে।

পূর্ববর্তী স্তরে যে নাটকসমূহ লিখিত হইয়াছিল যাহাদের মধ্যে *Measure for Measure* অন্যতম। সেখানে রোমান্স ও ভাবালুতার প্রতি বিদ্বেষ, সকল মোহ ছিন্ন করিবার আয়োজন, বাস্তবকে নগ্নরূপে উদ্‌ঘাটিত করিবার প্রয়াস ও জীবনকে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ করিবার প্রবণতা পরিলক্ষিত হয়। এই সুর পরবর্তী কালে টি, এস, এলিয়টের *Wasteland*এ ধ্বনিত হইয়াছে।

And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you ;
I will show you fear in a handful of dust.

কিন্তু ট্রাজেডি নাটক হইতে বিশেষতঃ কিং লীয়ার নাটকে আমরা অন্য পরিচয় লক্ষ্য করি। যেখানে চরিত্র পরিচয়ের অতীত আর একটি সুর, মানব-জীবনে ভাগ্যের অপ্রতিহত প্রভাব বর্ণিত হইয়াছে।" লীয়র তাঁহার জীবিতকালে নরক-যন্ত্রণা ভোগ করিয়াছেন। তাঁহার দুই কন্যার অমানুষিক আচরণ হেতু লীয়রের অন্তর্বেদনা বাহিরে ঝটিকার উন্মত্ততায় প্রকাশিত হইয়াছে। শেষ দৃশ্যে যখন তিনি মৃতা কন্যা কর্ডেলিয়া সহ দেখা দিয়াছেন

তখন আমরা জীবনের মহিমান্বিত রূপটি প্রত্যক্ষ করিবার সুযোগ পাই। মানবাত্মার বেদনা ও অপরাজেয় দীপ্তি যুগপৎ আমাদের মনকে ভীতি ও মমতায় পূর্ণ করে। লীয়রের মধ্যে মানব-জীবনের মহিমা পূর্ণরূপ লাভ করিয়াছে। এই শেষ দৃশ্য স্বতঃই আমাদের মনে কালভারির চিত্রটি অঙ্কিত করিয়া দেয়।[১] এখানে হয়ত ভগবানের করুণার কোন প্রতিশ্রুতি নাই, পুনর্জন্মেরও আশ্বাস নাই। তথাপি স্নেহময়ী কন্যা কর্ডেলিয়াকে লাভ করিয়া লীয়র নূতন জীবনের আশ্বাস পাইয়াছেন।[২] লীয়র নিজেই বলিয়াছেন:

Upon such sacrifices, my Cordelia,
The gods themselves throw incense.

সুতরাং দেখা যাইতেছে, প্লেটো যে অভিযোগ করিয়াছেন কাব্য ও নাটক জীবনের বহিরঙ্গের অনুকরণ করিয়া থাকে ও তাহারা সত্যের পরিচয় দান করিতে পারে না, তাহা আদৌ সমর্থনযোগ্য নহে। প্লেটোর অপর একটি অভিযোগ হইল যে, নাটক দর্শকবৃন্দের মন বিভক্ত করে। অর্থাৎ তাহারা নানা চরিত্রের মধ্যে বিভক্ত হইয়া যায়। কিন্তু আসলে দর্শকগণ নাটকের ভাবগত ঐক্য উপলব্ধি করিয়া থাকেন। নাট্যকারের রচনার পশ্চাতেও উক্ত ঐক্যবোধ ক্রিয়াশীল। বৈচিত্র্যের পরিচয় এখানে যতই থাকুক পরিণামে তাহারা এক গভীর ঐক্যবন্ধনে পূর্ণতা লাভ করে। এই হেতু আরিস্টটল কাব্য ও নাটকসমূহকে জীবদেহের সহিত তুলনা করিয়া তাহাদের বিভিন্ন অংশের সুষমা ও পরিমিত দৈর্ঘ্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তাঁহার মতে 'Beauty is a matter of size and order'। এই সৌন্দর্য ঐক্যের পরিচয় দান করিয়া থাকে।[৩]

১। This last scene reminds us, inevitably of Calvary. But it is a human Calvary; there is no resurrection to follow, not of a hint of a Father in heaven. (The Essential Shakespeare: Dover Wilson)

২। The Lear that dies is not a Lear defiant, but a Lear redeemed. (Ibid)

৩। প্লেটো এই সম্পর্কে নিজেও অবহিত ছিলেন। *Phaedrus* গ্রন্থে সক্রেটিস মাধ্যমে তিনি বর্ণনা করিয়াছেন যে, প্রতিটি আলোচনাযোগ্য প্রবন্ধ জীবদেহের সহিত তুলনীয়। ইহার আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্যায় থাকিবে ও প্রত্যেক অংশ সমগ্রের সহিত যুক্ত হইবে। সক্রেটিসের প্রেরণায় প্লেটোর রচনার মধ্যেও বস্তু ও রূপচিন্তা ও প্রকাশের মধ্যে ঐক্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে।

প্লেটোর আর একটি গুরুতর অভিযোগ হইল যে, কবিগণ রূপ সৃষ্টি করেন। এই রূপ ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য। কিন্তু ইহা সত্য হইতে অনেক দূরবর্তী। সত্যকে জ্ঞানের মাধ্যমে উপলব্ধি করিতে হয়। প্লেটোর মতে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের মাধ্যমে জ্ঞান লাভ করা যায় না। ইহাকে অতিক্রম করিতে পারিলে সত্য বা ধ্রুব বাস্তবকে লাভ করা যায়।[১] প্লেটো কবিগণের প্রেরণার কথা উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে, ইহা ব্যতীত তাঁহারা কোন কিছু রচনা করিতে পারেন না। তাহা হইলে ইহা মানিয়া লইতে হয় যে, কবিগণ দিব্য অনুভূতির সাহায্যে যাহা দেখেন ও উপলব্ধি করেন তাহা সাধারণ মানুষের আয়ত্তাতীত। প্লেটো প্রসঙ্গতঃ প্রেমিকের ভালবাসার কথা উল্লেখ করিয়াছেন। প্রেমের মধ্যে যে সৌন্দর্য আছে তাহা স্বর্গীয় সৌন্দর্যের অনুরূপ। বিশুদ্ধ ভাবরূপে যাহাদের অস্তিত্ব কল্পনা করা হয়, যথা সুবিচার, সংযম, কল্যাণ প্রভৃতি তাহাদের পার্থিব রূপের মধ্যে প্রকাশ করিলে তাহারা মূল ভাবের ক্ষীণ পরিচয় দান করিয়া থাকে। কিন্তু সৌন্দর্য দেহাবরণে প্রকাশিত হইলেও মূল ভাবের অনুরূপ। একমাত্র সৌন্দর্যই রূপের মধ্যে ব্যক্ত হইলে অরূপের ব্যঞ্জনা দান করিয়া থাকে। শেলি এই রূপ বন্দনা করিয়া লিখিয়াছেন:

> Life of Life! thy lips enkindle
> With their love the breath between them;
> And thy smiles before they dwindle
> Make the cold air fire.

যাহা ভাব-সত্য অর্থাৎ যাহা ধ্রুব তাহার সহিত মঙ্গলের সম্পর্ক রহিয়াছে। মঙ্গলের উপস্থিতি হেতু সকল কিছু সার্থক বলিয়া মনে হয়। এই মঙ্গলই সৌন্দর্যকে সুন্দর করিয়া তোলে। তাহা হইলে ইহাই প্রতীয়মান হয় যে, ভাব-সত্যের যে বিচিত্র প্রকাশ আছে তাহারা সকলেই মঙ্গলের দ্বারা বিধৃত।[২] কিন্তু পৃথিবীতে সৌন্দর্যরূপে ভাব-সত্যের প্রকাশ প্রত্যক্ষগোচর

১। But for Aristotle, the Universal is not apart from things—as in the case in Plato's theory of Ideas—but is in things.

(Aristotle on Poetry and music: Milton C. Nation.)

কাব্য বিশেষকে আশ্রয় করিয়া যেহেতু নির্বিশেষকে প্রকাশিত করে সেইহেতু ইহা 'a more philosophical and a higher thing than history'.

২। বস্তুত, মঙ্গল মানুষের নিকটবর্তী অন্তরতম সৌন্দর্য; এইজন্য তাহাকে আমরা অনেক সময় সহজে সুন্দর বলিয়া বুঝিতে পারি না কিন্তু যখন বুঝি তখন আমাদের প্রাণ বর্ষার নদীর মতো ভরিয়া ওঠে। সৌন্দর্যবোধ: রবীন্দ্রনাথ।

ও রূপবিশিষ্ট। স্বভাবতঃ কবিগণ এই সৌন্দর্য ধ্যান করিয়া সত্যের পরিচয় লাভ করিয়া থাকেন। দার্শনিকের কাঙাল-নয়ন যে দ্বার হইতে ফিরিয়া আসে, কবি অনায়াসে তাহার মধ্যে প্রবেশ করিতে পারেন। কবিগণের সৃষ্টির মধ্যে যে শুধু কল্পনা ও অনুভূতি কাজ করে তাহাই নহে, মননও থাকে ক্রিয়াশীল। বুদ্ধি (noesis), অভিজ্ঞতা বা জ্ঞান (episteme) এবং অনুমান কল্পনা (eikasia) পরস্পর সম্বন্ধযুক্ত। কবির সৃষ্টচরিত্র ছায়া নহে, কারণ তাহা ব্যক্তিত্বের আলোকে উদ্ভাসিত। কবির ভাবনা-বেদনা কল্পনাময় জীবন মানবের অনন্ত রূপের একটি বিশেষ রূপকে বাণীর দ্বারা আমাদের নিকটে ব্যক্ত করে। ইহা কার্য-কারণ সম্পর্কে ঘনিষ্ঠরূপে সংযুক্ত।[১] স্বভাবতঃ এই সৃষ্টির মধ্যে সত্যের প্রকাশ ঘটে। এই সত্য সৌন্দর্যকে প্রকাশ করিয়া থাকে।

আরিস্টটল ও আধুনিক মনের জিজ্ঞাসা

আরিস্টটলের পোয়েটিকস্ অলঙ্কার শাস্ত্রের দিগ্‌দর্শন কিন্তু তাহা শেষ কথা নহে। ইহা বর্তমানকালে স্বীকৃত হইলেও ষোড়শ—অষ্টাদশ শতকে মনে করা হইত যে, তিনি অপরিবর্তনীয় আইন লিপিবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনি সাহিত্য জিজ্ঞাসায় ব্রতী হইয়াছিলেন ও পাঠক-মনে নানা প্রশ্ন উত্থাপনের সুযোগ দান করিয়া গিয়াছেন। কাব্য-নাটক পাঠকবর্গকে আনন্দ দানের উদ্দেশ্যে রচিত হয়। ট্রাজেডির সংজ্ঞায় তিনি তাহাই বলিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু আনন্দ-দান করিতে চাহিলে পরিমিতি-বোধ, সুবিন্যস্তরূপ ও যথাযোগ্যতা অত্যাবশ্যক। এই কারণে তিনি জীবদেহের উপমা ব্যবহার করিয়া বলিয়াছেন যে, শিল্পসৃষ্টিতে থাকিবে সামঞ্জস্য ও নির্দিষ্ট আয়তন। একটি প্রাণীর দেহ যদি অযথা দীর্ঘ বা হ্রস্ব হয় তাহা হইলে তাহার সৌন্দর্য যেরূপ উপলব্ধি করা যায় না তেমনি শিল্পের বা ট্রাজেডি নাটকেরও সামঞ্জস্য ('a certain order') ও দৈর্ঘ্য ('a length to be taken in by the memory') না থাকিলে চলে না। এই দৈর্ঘ্য নাটকীয় প্রয়োজনে নির্দিষ্ট হইবে। শিল্পের সহিত দর্শনের সাদৃশ্য আছে কারণ উভয় ক্ষেত্রে তথ্য ও তত্ত্বের সুচারু বিন্যাস অপরিহার্য। জীবনে আছে

১। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'আমাদের ভাবের সৃষ্টি একটা খামখেয়ালি ব্যাপার নহে, ইহা বস্তুসৃষ্টির ম[illegible]তাই একটা অমোঘ নিয়মের অধীন।' সাহিত্য সৃষ্টি।

নানা অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্য। শিল্প জীবন হইতে উপকরণ গ্রহণ করিয়া তাহাদের সুবিন্যস্ত রূপ দান করিয়া থাকে। শিল্পে ব্যবহৃত উপাদানসমূহের মধ্যে কার্য-কারণগত সম্পর্ক স্থাপন অত্যাবশ্যক। কমেডিতে মানব-জীবনের অসঙ্গতি প্রদর্শন করিয়া কৌতুক সৃষ্টি করা হয়, কিন্তু ট্রাজেডি জীবনের গভীরে প্রবেশ করিয়া তাহার তাৎপর্য ব্যাখ্যা করে। ইহার মধ্যে মানব-ভাগ্যের পরিচয়টি প্রাধান্য লাভ করে। ট্রাজেডি দর্শক মনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করে। কিন্তু ট্রাজিক চরিত্রসমূহের সহিত একাত্মতা স্থাপন করিতে না পারিলে ভীতির স্তর অতিক্রম করিয়া আমরা মমত্ববোধে অনুপ্রাণিত হইতে পারি না। যাঁহারা জীবনপ্রেমিক নহেন, ট্রাজেডি তাঁহাদের জন্য নহে। জীবনের দুঃখ-বেদনাকে যাঁহারা বিধাতার পরীক্ষা বলিয়া মনে করেন অথবা দুঃখ-বিড়ম্বনা ভোগ করিলেও বিধাতার নিকটে আত্মসমর্পণ করেন, তাঁহাদের লইয়া বা তাঁহাদেব উদ্দেশ্যে ট্রাজেডি রচিত হয় না। ট্রাজেডি রচয়িতার একদিকে যেরূপ রহিয়াছে জীবনপ্রীতি বা আস্তিক্যবোধ, অন্যদিকে তেমনি রহিয়াছে ভাগ্যবিধাতার বিরুদ্ধে অভিযোগ বা নাস্তিক্যবোধ। মানুষ যে অসহায়, সে যে তাহার কৃতকর্মেব ত্রুটি অপেক্ষা অনেক বেশী দুঃখ ভোগ করে, তাহার দুর্ভাগ্যের পরিমাণ ন্যায় বিচারের সীমারেখা ছাড়াইয়া যায় এই সত্য অবলম্বন করিয়া ট্রাজেডি রচিত হইয়া থাকে। ওল্ড টেস্টামেণ্টে বর্ণিত, জব (Job) বিনা কারণে শাস্তিভোগের প্রতিবাদে ঈশ্বরের বিধানের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিবেন ও ইহাতেই তাহার মুক্তি হইবে—ইহা ট্রাজেডির উপযুক্ত বিষয়। কিন্তু যখন তিনি অভিযোগ প্রত্যাহার করিয়া ঈশ্বরের নীতির নিকটে আত্মসমর্পণ করিলেন সেখানে ভক্তের নিষ্ঠা প্রমাণিত হইল বটে কিন্তু তাহা হইল ট্রাজেডির পরিপন্থী।

মানুষ জাগতিক নীতি বা নিয়তির বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়া সংগ্রাম করিবে। সে পরাভূত হইলেও তাহার আত্মার দীপ্তি বিকীর্ণ হইবে। আত্মার এই অপরাজেয় রূপ দর্শকমনকে আকর্ষণ করিয়া থাকে। তাহাদের মধ্যে মমত্ব-বোধ দেখা যায়। নাটকের নায়ক চরিত্রের পরাভব, তাঁহার দুঃখ, বেদনা ও বিপর্যয় দর্শক মনে কল্পনায় ব্যক্তিগত সম্ভাব্য প্রতিক্রিয়ার ভীতি আনে বটে, কিন্তু ইহা কাটিয়া যাইয়া তাহাদের মনে সহানুভূতি সৃষ্টি করে। ভীতি যেরূপ ব্যক্তিকেন্দ্রিক সহানুভূতিকে তদ্রূপ নৈর্ব্যক্তিক ও দূরবিস্তারী

বলা যাইতে পারে। স্বভাবতঃ ইহা বলা যায় যে, আরিস্টটল মানবতাবাদের উপরে তাঁহার সাহিত্য তত্ত্বকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন।

ট্রাজেডির ফলশ্রুতিরূপে আরিস্টটল ক্যাথারসিসের উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার নানারূপ ব্যাখ্যা হইয়াছে। মানসিক সাম্য ঘটাইবার জন্য কেহ নাটক দেখিতে যায় না। নাটকের অভিনয় দর্শনে দর্শকের মনের আবেগসমূহের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপিত হইল ও তিনি অপেক্ষাকৃত সুস্থ হইয়া গৃহে ফিরিলেন এই জাতীয় কল্পিত ব্যাখ্যা আরিস্টটলের মনে ছিল না। ট্রাজেডি দর্শনে ব্যক্তিকেন্দ্রিক ভীতি ও তাহা হইতে যে নৈর্ব্যক্তিক অথচ সুগভীর সহানুভূতি দর্শক মনে জাগে তাহাতে তিনি আত্ম সাক্ষাৎকার লাভ করেন। মনের সঙ্কীর্ণতা অতিক্রম করিয়া তিনি গভীর ও বিশ্বজনীন সত্যের পরিচয় পান। মানব-জীবনের স্বরূপ উপলব্ধি ইহাই মনে সমতা আনিয়া দেয়।[১] রবীন্দ্রনাথের 'বর্ষশেষ' কবিতা হইতে এই তত্ত্বটি ব্যাখ্যা করা যায়। যুগযুগান্তের জীবনের বিরাট স্বরূপের উপলব্ধি ট্রাজেডির ফলশ্রুতি।[২] ট্রাজেডিতে যদি ক্যাথারসিসের অবকাশ থাকে তবে কমেডিতে তাহা সঙ্গত কিনা। বিভিন্ন চরিত্রের অসঙ্গতি, বিসদৃশ ভাব ও আচরণ দর্শকগণের মনকেও সচেতন করিয়া তোলে। '*As you like it*' নাটকে Jaques বলিয়াছে :

Give me leave
To speak my mind, and I will through and through
Cleanse the foul body of the infected world

তাহার এই দাবী অতিরঞ্জিত ও ঈর্ষায় পূর্ণ। কিন্তু টাচস্টোন যেখানে

১। আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কোন কোন লোকের মধ্যে ভীতি, করুণা বা উৎসাহ অধিক পরিমাণে থাকে। সঙ্গীত শুনিয়া কোন কোন লোকের মধ্যে উদ্দীপনা (religious frenzy) দেখা দেয়। আবার সেই সঙ্গীত তাহাদের মধ্যে মানসিক সাম্য আনয়ন করে। আরিস্টটল তাঁহার কাথারসিসের মতবাদ অনুষ্ঠান (Cult rituals) ও চিকিৎসাশাস্ত্র হইতে গ্রহণ করিলেও ইহার শিল্পসম্মতরূপ গ্রহণ করিয়াছেন। Milton C. Nation লিখিয়াছেন যে, আরিস্টটল 'believed that tragic poetry, like passionate melody, is not only "healing" but that in its experience the Soul is lightened, delighted, and energized.

২। যে পথে অনন্ত লোক চলিয়াছে ভীষণ নীরবে
সে পথ প্রান্তের
এক পার্শ্বে রাখো মোরে, নিরখিব বিরাট স্বরূপে
যুগ যুগান্তের।

বুদ্ধিদীপ্ত উক্তি ও পরিহাসের সুরে জীবনের নানা অসঙ্গতির দিকটি ব্যক্ত করিয়াছে, সেইক্ষেত্রে আমরা কৌতুক অনুভব করিয়াও জীবন সম্পর্কে সচেতন হইয়া উঠি। কমেডি ব্যাপারে আরিস্টটলের অভিমত জানিবার কোন উপায় আমাদের নাই।

আরিস্টটল কোন দূর অতীতে তাঁহার তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন। কিন্তু আজিও দেখা যায় তাঁহার অভিমতের যথেষ্ট গুরুত্ব আছে। নাটক লইয়া বর্তমানকালে যাঁহারা নানা ক্ষেত্রে পরীক্ষা-নিরীক্ষা করিয়াছেন তাঁহারাও তাঁহার অভিমতকে উপেক্ষা করেন নাই। হয়ত অনেকক্ষেত্রে তাঁহার অভিমতেব নূতন ব্যাখ্যা প্রয়োজন হইয়াছে কিন্তু তাঁহার মূল তত্ত্বগুলির কোন পরিবর্তন হয় নাই।

আধুনিককালে বলা হইয়া থাকে, বিশেষতঃ রোমান্টিক লেখকগণ বলেন যে, শিল্পকলার মধ্যে শিল্পীর আত্ম-প্রকাশ ঘটিয়া থাকে। অথচ আরিস্টটল প্লেটোর মত না মানিয়া বলিয়াছেন যে, শিল্প হইল অনুকরণ বা ইমিটেশন। বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, আত্ম-প্রকাশ ও ইমিটেশনের মধ্যে কোন বিরোধ নাই। উভয় ক্ষেত্রেই উপাদানসমূহকে প্রকাশের উপযোগী করিয়া বিন্যস্ত করিয়া লইতে হয়। জীবনে আছে প্রকৃতির অপক্ষপাত প্রাচুর্য। এই প্রাচুর্য হইতে গ্রহণ-বর্জন করিয়া সৃষ্টি করিতে হয়। মন গ্রহণ করে ও বিশ্বমানবমন সৃষ্টি করে। আরিস্টটলের মতে আর্ট প্রত্যক্ষগোচর জগতের চিত্র অঙ্কিত করে না। ইহার স্বরূপ উপলব্ধি করিয়া সৃষ্টি করে। বাস্তব জীবনের আবেগ ও অনুভূতির মধ্যে অভাব বোধ থাকে। কিন্তু তাহাদের বিশেষ রূপের মধ্যে প্রকাশ করিতে পারিলে সেই অসম্পূর্ণতা দূর হইয়া যায়। প্রাত্যহিক জীবনের মালিন্য অপসারিত হইলে, আবেগ ও অনুভূতি স্বতন্ত্র ভাব-রূপে মূর্ত হইয়া ওঠে। আর্টের বাস্তবতা মনসাপেক্ষ। কল্পনা ও মনন যুগপৎ ক্রিয়াশীল হইয়া গ্রহণ-বর্জনের মাধ্যমে রূপ সৃষ্টি করিয়া থাকে। এই রূপের মাধ্যমে স্রষ্টা স্বতঃই আপনাকে প্রকাশ করিয়া থাকেন।

মার্ক্সীয় মতবাদ একটু স্বতন্ত্র ধরণের। সামাজিক শক্তিই সাহিত্য সৃষ্টি নির্ধারিত করিয়া থাকে। ইহার মূলে হইল অর্থনৈতিক বিন্যাস। সাহিত্য সৃষ্টি কোন রহস্যময় ক্রিয়াকলাপ নহে; সমাজের মধ্যে যে বিরোধ ও সংঘাত বর্তমান সাহিত্য তাহারই প্রকাশ। সাহিত্যস্রষ্টা অপরাপর

সমাজস্থিত ব্যক্তিগণের ন্যায় একজন। তাঁহারও দায় ও দায়িত্ব আছে। কর্মীরূপে তাঁহাকেও পরিচয় দান করিতে হইবে। তিনি যে নির্লিপ্তভাবে সাহিত্য সাধনায় মগ্ন থাকিবেন তাহা হইতে পারিবে না।

শুধু বাঁশিখানি হাতে দাও তুলি,
বাজাই বসিয়া প্রাণমন খুলি,
পুষ্পের মতো সংগীতগুলি
ফুটাই আকাশ ভালে।

মার্কসীয় মতে ইহা কবির অভিপ্রেত ধর্ম নহে। উৎপাদন, সমাজ-বিন্যাস ও চেতনা, এই ত্রিধারার বিরোধের ফলে সাহিত্য সৃষ্টি হইয়া থাকে। এর জন্য এঞ্জেলস্ সাহিত্যে টাইপ বা বিশেষ চরিত্র সৃষ্টির কথা উল্লেখ করিয়াছেন। চরিত্রেব মধ্যে মননের গভীরতা, ইতিহাস চেতনা ও কার্যধারা পরিস্ফুট হইবে। প্রলেটারিয়ান সাহিত্য বলিতে তাহাকে বুঝায় যাহা সামাজিক অবস্থার সঙ্গে সঙ্গতি রাখিয়া সম্ভাব্য পরিণামের চিত্রটি বাস্তবনিষ্ঠভাবে অঙ্কিত করিয়া থাকে। উৎপাদন ব্যবস্থাব ফলে অর্থনৈতিক বিন্যাস পরিবর্তিত হইয়া থাকে। এই পবিবর্তনের ধারা সাহিত্যে প্রতিফলিত হওয়া প্রয়োজন। মার্কসীয় মতবাদ তাই সাহিত্যের বিষয়বস্তুর উপরে গুরুত্ব অর্পণ করিয়া থাকে।

বাস্তব অবস্থা হেতু মানুষের চেতনা ও কবির কল্পনা নিয়ন্ত্রিত হয়। যে শিল্পী শিল্প সৃষ্টি করিয়া থাকেন তিনি সামাজিক শ্রমের অঙ্গীভূত শুধু নন, ইহার ফল। তাঁহার সৃষ্টির নৈপুণ্য অর্থনৈতিক বিন্যাসের উপরে নির্ভরশীল। সুতরাং এই মতানুযায়ী ইহা সিদ্ধান্ত করা যায় সাহিত্য ও শিল্পসৃষ্টিতে অর্থনৈতিক বিন্যাসের গুরুত্ব অপরিসীম। যাহাকে আমরা সৌন্দর্য চেতনা বলি তাহাও বাস্তব অবস্থার সহিত শিল্পীর সংযোগের ফল। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, সাহিত্য বা শিল্পের স্বতন্ত্র কোন অস্তিত্ব নাই। ইহার ধর্ম হইল সমাজ-জীবনের সংঘাত ও বিরোধকে প্রতিফলিত করা। আবার যেহেতু শিল্পীর চেতনা বস্তুজগতের সংস্পর্শে অসিয়া বিকশিত হয়, স্বভাবতঃ সেই সমাজ-জীবনের পুনর্বিন্যাসে তাঁহার প্রত্যক্ষ দায়িত্ব আছে ও ইহাতে সাহিত্যে প্রচার-ধর্মিতার সুর স্বতঃই প্রতিফলিত হইয়া থাকে। কিন্তু আবার এঞ্জেলস শিল্পের ঐতিহাসিক চেতনার কথা বলিলেও শেকসপীয়রের সজীবতার প্রতি শ্রদ্ধা জানাইয়াছেন। আবার তাঁহার

মতে সাহিত্যের গতি-প্রবাহ বিতর্ক বা সমস্যার জন্য ব্যাহত হইতে পারিবে না বা তাহা সঙ্গতও হইবে না। অবশ্য সাহিত্যে বর্ণিত চরিত্র-সমূহের ঐতিহাসিক চেতনা থাকিবে। প্রচারমূলক সাহিত্য সম্পর্কে এঞ্জেলসের অভিমত হইল যে, অবস্থা ও ঘটনা অনুযায়ী শিল্পীর সৃষ্টিধারা নিয়ন্ত্রিত হইবে। আবার তিনি Ferdinand Lassellecক এক পত্রে লিখিয়াছিলেন যে, তাঁহার Sickingen গ্রন্থের মনন-ধর্ম কিছুমাত্র ক্ষুণ্ণ হইত না যদি ব্যক্তি চরিত্রসমূহ তিনি আরও পরিস্ফুট করিতে পারিতেন অর্থাৎ তাহারা যদি টাইপ বা কেন্দ্রিক না হইত। আবার তিনি Platen-এর কাব্যের নিন্দা করিয়াছেন কারণ মননের আধিক্য হেতু তাঁহার কল্পনা স্বচ্ছন্দ হইতে পারে নাই। ইহা হইতে এই সিদ্ধান্ত করা যায় যে, কবির সৃষ্টিকারী কল্পনা-শক্তি এমন একটি বস্তু যাহাকে বস্তুবাদের সাহায্যে ব্যাখ্যা করা চলে না। আবার ইহা মানিয়া লইলেও বস্তুবাদের তত্ত্বটি বদলাইতে হয়।[১]

মানুষের সচেতন সৃষ্টি ও শিল্পীর সৌন্দর্য-সৃষ্টির মধ্যে পার্থক্য দেখাইয়া মার্কস্ বলিয়াছেন যে, সৌন্দর্যসৃষ্টি আবশ্যক বা শারীরিক প্রয়োজনকে অতিক্রম করিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথেরও মতে কবি সৃষ্টি করেন দ্বিতীয় জগৎ ও ইহা বাস্তবের দ্বারা সীমাবদ্ধ অথবা নির্দিষ্ট নহে। অস্কার ওয়াইল্ডও আর্টের স্বাতন্ত্র্য মানিয়া লইয়া বলিয়াছেন যে, জীবন ইহার নিকট হইতে শিক্ষা গ্রহণ করিয়া থাকে।[২] মক্ষিকা যে চক্র রচনা করে তাহা সুন্দর ও তাহা হয়ত অনেকক্ষেত্রে স্থপতিকে লজ্জা দিয়া থাকে। কিন্তু স্থপতির গৌরব হইল যে, তিনি তাঁহার মনে তাঁহার সৃষ্টির পরিকল্পনা করিয়া লন ও পরে ইহাকে রূপ দান করেন। তাহা হইলে ইহা মানিয়া লইতে হয় যে, কাব্যের আদর্শ জগৎ বাস্তবের অনুরূপ নহে; বরং আদর্শ বাস্তবকে পরিবর্তিত করিতে চায়।

মার্কস্ ব্যালজাককে প্রশংসা করিয়াছিলেন কারণ তাঁহার রচনায় বাস্তব

১। ডঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত মন্তব্য করিয়াছেন, 'the conclusion then becomes inevitable that Diailectical Materialism is only a form of dualism, and thus matter loses the primacy which was originally assigned to it. (*Towards a theory of imagination*).

২। It is through Art and Art only, that we can realise our perfection. *The Critic as Artist*.

জীবন-জিজ্ঞাসার পরিচয় আছে। তিনি তাঁহার গ্রন্থে দারিদ্র্য, কপটতা, শোষণ প্রভৃতির চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। ইহাকে যদি ঐতিহাসিক সচেতনতার প্রয়াস রূপে ব্যাখ্যা করা যায় তবে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রে যে মহত্ত্বের পরিচয় আছে তবে ইহাকে কোন নীতির দ্বারা ব্যাখ্যা করা হইবে? ইহা হইতে আমরা মানিয়া লইতে বাধ্য হইব যে, প্রতিভার বিচার ধনতন্ত্র বা সমাজতন্ত্র মতবাদের দ্বারা করা যায় না। কোন একটি বিশেষ দৃষ্টিভঙ্গীর দ্বারা শিল্পসৃষ্টিকে বিচার করা যায় না। শেকসপীয়রের 'টেম্পেস্ট' নাটককে তাহা হইলে খ্রীষ্টীয় নাটক বলা যায়; এখানে আছে অনুকম্পা, ক্ষমা ও করুণা লাভের আকাঙ্ক্ষা। ক্যালিবানের মধ্যেও পরিবর্তন দেখা যায়। আবার প্রসপেরোর বিখ্যাত উক্তি, 'our revels now are ended', ইহাকে গদ্যে রূপান্তরিত করিলে দেখা যাইবে যে বিশ্ব, মানুষের পরিণাম সম্পর্কে আদৌ সচেতন নহে। কিন্তু দৃষ্টিভঙ্গীর কথা বাদ দিয়া শিল্পসৃষ্টির সৌন্দর্য অনুভব করিলে বোঝা যায় যে, শেকসপীয়র কী মহৎ প্রেরণায় অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন।

> We are such stuff
> As dreams are made on; and our little life
> Is rounded with a sleep.

আরিস্টটলের বিরুদ্ধে দ্বিতীয় অভিযোগ উত্থাপিত হইয়া থাকে যে, তিনি চরিত্র অপেক্ষা আখ্যানকে (plot) অধিকতর গুরুত্ব দান করিয়াছেন। বর্তমানকালে নাটকে চরিত্রকে অধিকতর মর্যাদা দান করা হইয়া থাকে। কিন্তু আরিস্টটল চরিত্র বাদ দিয়া আখ্যানের কথা ভাবেন নাই। তিনি চরিত্রের দুইটি দিক, নীতি (Ethos) ও মনন (dianoia), ইহাদের উপরে গুরুত্ব অর্পণ করিয়াছেন। গ্রীক নাটকে চরিত্রের উপরে সমধিক গুরুত্ব দেওয়া হয় নাই। তাহার দুইটি কারণ লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ, ইহার কাহিনী সুপ্রচলিত উৎস হইতে গৃহীত ও দ্বিতীয়তঃ, ইহার আরম্ভ শেকসপীয়রের ন্যায় সূচনা (exposition) হইতে না হইয়া চরমোৎকর্ষ হইতে হইয়া থাকে। আরিস্টটল ট্রাজেডিকে 'imitation not of persons but of action and life' বলিয়াছেন। তাঁহার বক্তব্যের তাৎপর্য হইল যে, নাটকে শুধু চরিত্রের অন্তর্নিহিত সংঘাত নহে, তাহা বাহিরের ঘটনা মাধ্যমে প্রকাশিত হইবে। চরিত্র নিজেকে ব্যক্ত করিয়া থাকে। তাহার

যে চিন্তাধারা ও মানসিক আলোড়ন এবং আক্ষেপ তাহাও বহির্ঘটনার প্রারম্ভিক ভূমিকা মাত্র। চরিত্রের মানসিক সংঘাতকে লইয়া নাটক রচনা করিলে তাহার অন্তর্মুখীনতা ভাবালুতা বলিয়া নিন্দিত হইবে। সমাজ-তান্ত্রিক বাস্তবতায় ঘটনাকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। কারণ সেখানে মানিয়া লওয়া হয় যে, সামাজিক দুই বিরোধী শক্তির সংঘাতহেতু ট্রাজেডি সৃষ্ট হইয়া থাকে। চরিত্রের মানসিক আলোড়নের প্রকাশরূপে ট্রাজেডি রচনা কতদূর সার্থক হইতে পারিবে তাহা বিচারযোগ্য। প্রতীকি নাটকসমূহে ঘটনার স্থান গৌণ; সেখানে আদর্শগত বিরোধ ও চরিত্রের আলোড়নকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়া থাকে। তবে রবীন্দ্রনাথ তাঁহার প্রতীক নাট্যসমূহে কোথাও মানসিক আলোড়নকে প্রবল করিয়া তুলিয়া শেষ পর্যায়ে ইহাকে বহির্ঘটনায় রূপান্তরিত করিয়াছেন, যথা 'রক্তকরবী' বা 'মুক্তধারা'। আবার সেই ঘটনা পুনর্বার অন্তর্লোকের মননে ও ধ্যানে শান্ত ও সমাহিত হইয়াছে। ইহার পরিচয় পাওয়া যায় তাঁহার 'রাজা' বা 'অচলায়তনে'। 'ডাকঘরে' অমলের মানসিক আকাঙ্ক্ষার বিকাশ বাহিরের জীবনের সহিত সমতা রাখিয়া সুন্দর-ভাবে পরিস্ফুট করা হইয়াছে। আরিস্টটল আখ্যান বলিতে কাহিনী ও চরিত্রের পূর্ণ সামঞ্জস্যকে বুঝাইতে চাহিয়াছেন। প্রচলিত কাহিনীকে পরিস্ফুট করা নাট্যকারের ধর্ম নহে। চরিত্রের সঙ্গে সঙ্গতি রক্ষা কবিয়া ইহাকে শিল্প-সম্মত রূপ দান নাট্যকারের কর্তব্য। এই হেতু তিনি বলিয়াছেন, **'the poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses'**। কোন ঐতিহাসিক ঘটনা লইয়া নাটক লিখিলেও তাঁহাকে ঘটনাবলীর সম্ভাব্য ও বিশ্বাসযোগ্য পরিণাম (**'probable and possible order of things'**) প্রদর্শন করিতে হইবে। ঘটনা বর্ণনা যথেষ্ট নহে। ঘটনাবলীর কার্য-কারণগত সংযোগ ও পারম্পর্য এবং পরিণাম-অঙ্কন নাট্যকারের ধর্ম।

আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে, আরিস্টটল বর্ণিত ঘটনা-প্রাধান্য ও আধুনিক-কালের চরিত্র সৃষ্টি, ইহাদের মধ্যে বোধহয় দুস্তর পার্থক্য রহিয়াছে। বার্ণার্ড শ'র মতে ইবসেন ও তিনি আলোচনামূলক (Discussion) নাটক লিখিয়াছেন। স্বভাবতঃ ঘটনা এখানে গৌণ। গলসওয়াদিও বহির্ঘটনাকে সঙ্কুচিত করিয়া চরিত্রের মানস লোকের ক্রিয়া-কলাপ, ভাব ও সংঘাতকে

প্রাধান্য দিয়াছেন। মেটারলিঙ্কের নাটকেও চরিত্রের সুগুপ্ত ইচ্ছা ও আকাঙ্ক্ষা এবং আদর্শ প্রাপ্তির বাসনা বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। তবে এই বিরোধ আদৌ বিরাট নহে। যে পার্থক্য দেখা যায় তাহা গুণগত মাত্র। বার্ণাড শ'র নাটকে সমস্যাবলীর আলোচনা ঘটনাকে পরিস্ফুট ও ব্যাখ্যা করিয়াছে। গলসওয়ার্দির *Justice* নাটকে ফলডারের মানসিক সংঘাত বাহিরের ঘটনায় প্রতিফলিত হইয়াছে। মেটারলিঙ্কের The Intruder অথবা রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবীতে' ভাব-মানসের পর্যায় অঙ্কিত রহিলেও তাহাদের মধ্যে আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্বের পারম্পর্য পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। ট্র্যাজেডির উপজীব্য হইল মানব-জীবন ও মানব-ভাগ্য। স্বভাবতঃ এই ক্ষেত্রে প্রাচীন ও আধুনিক কালের নাট্যকারগণের মধ্যে সমধর্মিতা আছে।

আরিস্টটল এপিক ও ট্র্যাজেডির মধ্যে পার্থক্য নিরূপণ করিয়া বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডিতে পরিস্ফুট হয় সংহত রূপ এবং এপিকে বিস্তার। এপিকে নানা ঘটনার পরিচয় থাকে কিন্তু ট্রাজেডি একটি মাত্র কাহিনী অবলম্বন করিয়া ইহাকে দেশ-কালের সংহতি দান করিয়া থাকে। তবে বর্তমান কালে এপিকের ধারা অনুসরণ করিয়া উপন্যাস জনপ্রিয়তা লাভ করিয়াছে। টলস্টয় ও ডস্টয়ভেস্কি, টমাস ম্যান ও জেমস্ জয়েস এপিক উপন্যাস লিখিয়া খ্যাতি অর্জন করিয়াছেন। আধুনিক কালে ব্রেকট্-এর (Brecht) অভিমত হইল যে নাটকে এপিকের বিস্তীর্ণতা আবশ্যক।

আরিস্টটল নায়ক সম্পর্কে বলিয়াছেন যে তিনি **'a man not pre-eminently virtuous and just'**, কিন্তু তিনি সাধারণ মানুষ হইতে আলাদা করিয়া নায়ককে দেখিয়াছেন। তাঁহার দুঃখ-বিপর্যয় দর্শকের মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্টি করে। আরিস্টটল বর্ণিত নায়ক গুণান্বিত ব্যক্তি কিন্তু তাঁহার সহিত সাধারণ মানুষের সাদৃশ্য আছে। কিন্তু তিনি তাঁহার নৈতিকগুণে ও মননের এবং সঙ্কল্পের উৎকর্ষে সাধারণ হইতে পৃথক। যেহেতু তাঁহার অনুভূতি ও আবেগ সাধারণ মানুষের মতো, তজ্জন্য তাঁহার বিপর্যয়ের জন্য আমরা সহানুভূতি বোধ করিয়া থাকি। নায়কের কৃত-কর্মের ত্রুটি হেতু বিপর্যয় সৃষ্ট হইয়া থাকে, তবে ইহার ব্যাপ্তি ও প্রতিক্রিয়া ত্রুটি অপেক্ষা অনেক বেশী। এই ত্রুটি আবার সম্পূর্ণ অনিচ্ছাকৃতভাবে ঘটিতে পারে।

আরিস্টটল সফোক্লিসের *Oedipus Tyrannus* নাটককে আদর্শ সৃষ্টি রূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পিতৃহত্যা অজ্ঞানতাপ্রসূত ও মাতার সহিত বিবাহও তদ্রূপ। কিন্তু যেহেতু তিনি তাঁহার কার্যের দ্বারা জগতের নৈতিক সামঞ্জস্যকে আঘাত করিয়াছিলেন সেই হেতু তাঁহার জীবনে বিপর্যয় নামিয়া আসিয়াছিল। স্বভাবতঃ তাঁহার নৈতিক ত্রুটি অথবা বিশুদ্ধতা বিচার্য নহে। ট্রাজেডিতে এই হেতু যাহারা সচেতনভাবে কোন ত্রুটি প্রদর্শন করে অথবা অজ্ঞানতাপ্রসূত ভুল করে, তাহাদের সকলকেই দুঃখ ভোগ করিতে হয়। ওথেলোর যে ভুল তাহা তাঁহার ইচ্ছাকৃত নহে। স্বভাবতঃ গ্রীক নাটকে চরিত্র তাহার ভাগ্য রচনা করিয়া থাকে এই কথা নিঃসংশয়ে মানিয়া লওয়া যায় না। ঈডিপাস নাটকে বাহিরের নৈতিক শক্তির সহিত চরিত্রের ইচ্ছা-শক্তির সংঘর্ষ পরিস্ফুট হইয়াছে। কিন্তু আধুনিক কালের ট্রাজেডিতে নায়ক সাধারণ মানুষ। দৃষ্টান্তস্বরূপ আর্থার মিলারের *Death of a Salesman* এর নাম উল্লেখ করা যাইতে পারে। উইলি লোমান যেভাবে জীবনের মূল্যবোধকে রক্ষা করিবার প্রয়াস করিয়াছে ও দুঃখ ভোগ করিয়াছে তাহাতে তাহার চরিত্র নায়কোচিত দূরত্ব ও মর্যাদা লাভ করিয়াছে। যে সামাজিক বিন্যাসের জন্য তাহাকে দুঃখ পাইতে হইয়াছে তাহাই তাহার চরিত্রে মর্যাদা বৃদ্ধি করিয়াছে ও সে দর্শকবৃন্দের সহানুভূতি আকর্ষণ করিয়াছে।

আরিস্টটল নায়কের জীবনে বিপর্যয় সম্বন্ধে বলিয়াছেন, **'Pity is occasioned by undeserved misfortune'.** নায়ক সৌভাগ্যের শিখরদেশ হইতে দুঃখের মধ্যে পতিত হন বলিয়া আমাদের মনে সহানুভূতি জাগে। কিন্তু ঈডিপাস, কিং লীয়র অথবা ম্যাকবেথ নাটকে তাঁহাদের যে দুঃখ-যন্ত্রণা ভোগ তাহাই আমাদের মনে মমত্ববোধ জাগাইয়া তোলে। মানব জীবনের সত্য নাটকে প্রতিফলিত হইতে দেখিয়া আমরা বিচলিত হই। লীয়র অথবা ম্যাকবেথ কিংবা ইবসেনের হেডা গ্যাবলার মৃত্যুমুখে পতিত না হইলেও আমাদের সহানুভূতি কিছুমাত্র কম হইত না। ঈডিপাস যে জীবিত রহিলেন ইহাই মর্মন্তুদ ট্রাজেডি। কোরাস বলিয়াছে :

Count no mortal happy till
He has passed the final limit of his life
Secure from pain.

কাহিনী ও আখ্যান

আরিস্টটল ট্রাজেডির রূপতত্ত্বের পরিচয় দিতে যাইয়া বলিয়াছেন, **'A tragedy, then, is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself'.** পরে তিনি লিখিয়াছেন, **'the action involves agents who must necessarily have their distinctive qualities both of character and thought, since it is from these that we ascribe certain qualities to their actions.'** আরিস্টটলের সংজ্ঞা অনুযায়ী নাটকে বর্ণিত ঘটনার সহিত চরিত্রের যে গভীর সম্পর্ক আছে তাহা বুঝিতে পারা যায়। ট্রাজেডির মধ্যে ঘটনার বিশেষ প্রাধান্য আছে। ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া ট্রাজেডি গড়িয়া ওঠে। এই ঘটনাকে তিনি কাহিনী বা আখ্যায়িকা **(fable or plot)** রূপে অভিহিত করিয়াছেন। তথাপি আমরা যে অর্থে কাহিনীকে বুঝিয়া থাকি যাহা কার্য-কারণ সূত্রে গ্রথিত না হইয়াও আমাদের মনে কৌতূহল সৃষ্টি করে সেই অর্থে আরিস্টটল প্লটকে ব্যাখ্যা করিতে চাহেন নাই। ই, এম, ফরস্টার[১] কাহিনী ও আখ্যায়িকার মধ্যে পার্থক্য নির্ণয় করিয়া বলিয়াছেন যে, কাহিনী কাল-ধারায় বর্ণিত হয় আর আখ্যায়িকা গড়িয়া ওঠে কার্য-কারণ সূত্রে। কাহিনী আমাদের কৌতূহল জাগাইয়া তোলে আর আখ্যায়িকা উদ্ভূত করে প্রশ্ন। রহস্য হইল আখ্যায়িকার প্রাণ, সুতরাং মননশক্তির সাহায্য ব্যতীত ইহার মর্ম উপলব্ধি করা যায় না। শুধু মনন-শক্তি নহে, স্মৃতি-শক্তিও অপরিহার্য হইয়া দেখা দেয়। কাহিনী শুনিবার জন্য উৎসুক শ্রোতা পাওয়া যায়। কিন্তু আরব্য উপন্যাসের সুলতানের নিকটে আখ্যায়িকার রূপতত্ত্ব ব্যাখ্যা করা যাইত না, কারণ তিনি কাহিনীর ধারাবাহিকতা সম্বন্ধে মাত্র কৌতূহলী ছিলেন। **'A plot cannot be told to a gaping audience of cave men or to a tyranical Sultan or to their modern descendants, the movie public. They can only be kept awake by 'and then— then—' they can only supply curiosity.'**

১। **Aspects of the novel; E. M. Forster.**

আরিস্টটলের মতে আখ্যায়িকা সৃষ্টি করিতে হয়। শুধু কাহিনী বর্ণনা নাট্যকার বা কবির ধর্ম নহে। গ্রীক নাট্যকারগণ সুপরিচিত ও জনসমাজে প্রচলিত কাহিনী লইয়া নাটক লিখিয়াছেন। তাঁহারা প্রাপ্ত কাহিনীকে বিশ্বস্তরূপে নাট্যরূপ দিলে তাহা সৃষ্টির মহিমা লাভ করিত না। ঈডিপাস বা আগামেমননের কাহিনী জনসমাজে সুপরিচিত ছিল। সুতরাং নাটকের দর্শকগণের নিকটে কাহিনীগত কৌতূহলের কোন দিক অনুদ্ঘাটিত ছিল না। তাহাদের আগ্রহ ও রস-পিপাসা চরিতার্থ করিতে হইলে নাট্যকারকে কাহিনীর বিন্যাস বা আখ্যানভাগের দিকে মনোযোগ দিতে হইত। প্রচলিত কাহিনী সুবিন্যস্ত, বিকশিত ও ক্রম-পরিণামের ধারায় গ্রথিত করিয়া দর্শকগণকে প্রীত করিতে হইত। দুই একটি নাটকের কাহিনী ও চরিত্র-পরিচয় তাহাদের নিকটে অপরিজ্ঞাত ছিল। আগাথনের *Antheus* নাটকটি সম্পূর্ণরূপে তাঁহার পরিকল্পিত। পরিচিত কাহিনীর নব-বিন্যাসের মধ্যে নাট্যকারের সৃষ্টি-প্রতিভা প্রকাশিত হইত। আরিস্টটল তাই মন্তব্য করিয়াছেন, **'one must not aim at a rigid adherence to the traditional stories on which tragedies are based'.** তিনি আরও মন্তব্য করিয়াছেন **'the poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses'.** নাট্যকার ঘটনাকে অনুকরণ করেন। অনুকরণের তাৎপর্য হইল পুনর্বিন্যাস। যাহা আছে, যাহা সুপরিচিত তাহার হুবহু অনুকরণকে কদাপি সৃষ্টিরূপে ব্যাখ্যা করা যায় না। কবিগণ যে অনুকরণের অনুকরণ করিয়া থাকেন, প্লেটো কর্তৃক উত্থাপিত এই অভিযোগ তিনি মানিতে চাহেন নাই। ইতিহাস হইতে নাট্যকার সাধারণ্যে প্রচলিত কোন কাহিনী গ্রহণ করিতে পারেন। কিন্তু এখানেও তাঁহার সৃষ্টির পরিচয় অভ্রান্তরূপে পরিস্ফুট করিতে হইবে। ইতিহাসের ঘটনাসমূহের মধ্যে কোন পারম্পর্য থাকে না। সেখানে থাকে অপক্ষপাত-প্রাচুর্য। নাট্যকার কার্য ও কারণের ধারায় তাহাদের বিন্যস্ত করেন ও ঘটনাবলী হইতে যাহা স্বাভাবিক নিয়মে উদ্ভূত হইতে পারে, যাহাকে আরিস্টটল বলিয়াছেন, **'probable and possible order of things'** তাহা ব্যাখ্যা করেন। এইস্থানে কবিরূপে নাট্যকারের শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণিত হইয়া থাকে।

ট্রাজেডি হইবে সম্পূর্ণ। সম্পূর্ণ হইতে হইলে ইহার মধ্যে থাকিবে আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্যায়। আদি অর্থে যাহা অপর কোন কিছুর পরিপূরক নহে, যাহা নিজেই কোন ঘটনার সূচনা করে। অন্ত্য অর্থে বোঝা যায় যাহা কোন ঘটনার শেষাংশ ও যাহার পরে উপসংহাররূপে আর কিছু নাই। মধ্য অর্থে তাঁহার বক্তব্য হইল যাহা পূর্ব ও পর, এই উভয় ঘটনাধারার কেন্দ্রস্থলে অবস্থিত হইয়াছে। সুতরাং 'A well-constructed plot, therefore, cannot either begin or end at any point one likes'। যে নাটকে আখ্যানভাগ সুগঠিত তাহার কাহিনী আকস্মিকরূপে আরম্ভ হয় না এবং অভাবিত রূপে শেষ হইয়াও যাইতে পারে না। ইহাদের মধ্যে একটি ঐক্যরূপ থাকে, পারম্পর্যের এক ঘনিষ্ঠ বন্ধন এখানে লক্ষ্য করা যায়।

কোন ঘটনা উপস্থাপিত করিয়া নাটক আরম্ভ হইল। এখন ইহার পূর্বে কি কি ঘটিয়াছে তাহা ব্যাখ্যা করিবার কোন সার্থকতা নাই। ঘটনাটি এমন একস্থান হইতে আরম্ভ হয় যেখানে সূচনার ইঙ্গিত থাকে। এই সূচনার মধ্যে প্রকাশিত হয় উপস্থাপনার কৌশল। সফোক্লিসের রাজা ঈডিপাসের কাহিনী সুরু হইয়াছে থিবসে প্লেগের আক্রমণের ভয়াবহতা লইয়া। এই প্লেগ হইতে মুক্তিলাভ ও যাহার অপরাধের জন্য এই অভিশাপ দেখা দিয়াছে তাঁহার শাস্তিদানের প্রয়োজনীয়তা—ইহা লইয়া নাটকের সূচনা। নাটকের সমাপ্তি হইয়াছে অপরাধীর কঠিন প্রায়শ্চিত্তে। সুতরাং সূচনা ও পরিসমাপ্তির মধ্যে ভাবগত সংহতি স্থাপিত হইয়াছে। রাজা লাইয়াসের নিধন হেতু থিবসে প্লেগ দেখা দিয়াছে। যে হত্যাকারী তাহার শাস্তি না হইলে মহামারী প্রশমিত হইবে না। রাজ্যের মঙ্গলের জন্য রাজা ঈডিপাস ঘোষণা করিলেন :

So I stand forth a champion of the God
And of the man who died.
Upon the murderer I invoke this Curse—
Whether he is one man and all unknown,
Or of many—may he wear out his life
In misery to miserable doom!
If with my knowledge he lives at my breath
I pray that I myself may feel my Curse.

ঈডিপাস জানিতেন না যে তিনি নিজে অপরাধী। যখন তিনি তাঁহার অপরাধ জ্ঞাত হইলেন তখন রাজ্যের মহিষী তাঁহার জোকাস্টা আত্মহত্যা করিয়াছেন। তিনিও স্বেচ্ছায় অন্ধ হইয়া অনুশোচনা, ও অনুতাপের তুষানলে দগ্ধ হইয়াছেন। পুত্র-কন্যাদের প্রতি তাঁহার স্নেহ উৎসারিত হইতেছে কিন্তু কৃতকর্মের সচেতনতা হেতু তিনি তাঁহাদের নিজের কাছে আহ্বান করিতে পারিতেছেন না। তাহাদের দুঃখময় ভবিষ্যৎ তাঁহাকে গভীরভাবে বিচলিত করিযা তুলিয়াছে।

Madness and stabbing pain and memory
Of evil deeds I have done !

কন্যাদের জন্য তিনি গভীর দুঃখ বোধ করিয়াছেন।

I weep for you—I cannot see your faces—
I weep when I think of the bitterness
There will be in your lives, how you must live
Before the world.

নাটকে যাহা পরিণতি তাহা সূচনার অপরিহার্য পরিণাম। আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, ট্রাজেডির ঘটনাসমূহের মধ্যে রহিবে পারম্পর্যের ধারা ও তাহাতে অনাবশ্যক কিছু রহিবে না। আগ্নেয়গিরি হইতে যখন লাভার উদ্‌গীরণ ঘটে তখন তাহা পর্যায়ক্রমে বাহির হয়। নাটকীয় ঘটনাবলীর মধ্যে এইরূপ ক্রম-পযায়ের পরিচয় থাকে। এখানে আকস্মিকতার কোন স্থান নাই। স্বভাবতঃ সেক্সপীরিয নাটকে ফলস্টাফের চরিত্র যে অসঙ্গতভাবে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে গ্রীক নাটকে ঐক্য রক্ষার নিয়মে তাঁহাকে বর্জন করা হইত। দ্বিজেন্দ্রলালের 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে আণ্টিগোনস্ ও তাঁহার মাতার সাক্ষাৎকারের দৃশ্য নাটকীয় ঐক্যের দিক হইতে অসঙ্গত। আধুনিককালে ইবসেন তাঁহার নাটকে গ্রীক রীতি অর্থাৎ ঐক্যের রূপটি রক্ষা করিবার প্রয়াস করিয়াছেন।

সূচনা প্রসঙ্গে নাটকে যাহা **Exposition** অর্থাৎ আরম্ভ সেই প্রসঙ্গ আলোচনার যোগ্য। রাজা ঈডিপাস নাটকে পুরোহিত একদল ছেলে লইয়া রাজ্যে ভয়াবহ মহামারীর প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছেন, রাজার নিকটে।

If you will rule this land, as now you rule it
Better rule it full of men than empty.

For neither tower nor ship is anything
When empty, and none live in it together.

রাজা জানাইলেন তিনি রাজ্ঞী জোকাস্টার ভ্রাতা ক্রিয়নকে এ্যাপোলোর মন্দিরে সত্য নির্ধারণের উদ্দেশ্যে পাঠাইযাছেন। নাটকের সূচনা এমন গম্ভীর ও সাঙ্কেতিকপূর্ণ ভাবে হইয়াছে যাহার একমুখীন প্রবাহ পরিণামে আসিয়া পৌছিয়াছে। তবে পরিণাম যে সুদীর্ঘ বিলাপের মধ্যে শেষ হইয়াছে সেক্সপীরিয় নাটকে তাহা অনেক সংহত ও ব্যঞ্জনাধর্মী হইত। সফোক্লিস নাটক আরম্ভ করেন দুইটি চরিত্রের কথোপকথনের মাধ্যমে। ইস্কাইলাসের 'প্রমেথিউস আনবাউণ্ড'এর সূচনা হইয়াছে স্বর্গাধিপতি জিউসের দানব ভৃত্য ও হেফিসস্টাসের কথোপকথনে। উভয়ের সংলাপ হইতে নাটকের পরিচয় আমরা পাই। প্রমেথিউসকে পর্বতশীর্ষে ক্রুশ বিদ্ধ হইয়া নিদারুণ দুঃখ ভোগ করিতে হইবে ; কারণ তিনি মানুষের প্রতি প্রীতিবশতঃ তাহাদের অগ্নি দান করিয়াছিলেন। 'Such is the reward you reap of your man-loving disposition. For you, a god, feared not the anger of the gods, but gave honours to mortals beyond what was just'.

কিন্তু তাঁহার 'এগামেমনন' সুরু হইয়াছে প্রাসাদশীর্ষে অবস্থিত প্রহরীর ভাষণে। ট্রয়ের পতন হইয়াছে, অগ্নিশিখায় তাহাই ঘোষিত হইতেছে। সে এগামেমননের আগমনের জন্য প্রতীক্ষা করিতেছে। ইহার পরে কোরাসের সহিত রাণী ক্ল্যাইটেমনেস্ট্রার কথোপকথনের মাধ্যমে জানা গেল যে যুদ্ধ জয়ের জন্য রাজা এগামেমনন তাঁহার কন্যাকে বিসর্জন দিতে বাধ্য হইয়াছিলেন।

He endured then
To sacrifice his daughter
To stay the strength of war waged for a woman,
First offering for the ship's sake.

সেক্সপীয়র তাঁহার নাটকে শান্তভাবে সূচনা-দৃশ্য বর্ণনা করিয়াছেন। তবে 'ম্যাকবেথ' ও 'হ্যামলেট' নাটকদ্বয়ের আরম্ভে গভীর ঔৎসুক্য, প্রতীক্ষা ও ব্যঞ্জনা সৃষ্ট হইয়াছে। কিন্তু ওয়েবস্টারের *White Devil* সুরু হইয়াছে গভীর উত্তেজনার মধ্যে। তবে শান্ত সুরে নাটকের উদ্বোধন হইল রীতি।

গ্রীক নাটকে কোরাসের সাহায্যে কাহিনীর পরিচয় দেওয়া হইত। এগামেমনন নাটকে কোরাস ট্রয় যুদ্ধে গ্রীক বীরদের অভিযান কাহিনী ও ইফেজেনিয়ার বিসর্জনের কথা বর্ণনা করিয়াছেন। সেক্সপীয়র কোরাস বর্জন করিয়াছেন। তাই অনেক ক্ষেত্রে কাহিনীর ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গ সমস্যা সৃষ্টি করিয়াছে। 'টেম্পেষ্ট' নাটকে তিনি প্রসপেরো ও এরিয়েলের কথোপকথনের মাধ্যমে কাহিনীর পূর্ব-পরিচয় দান করিয়াছেন।[1] ইবসেন তাঁহার *The Master Builder* অথবা *Ghost* নাটকে সুকৌশলে ও চাতুর্যের সহিত নাটকের সূচনার পরিচয় ব্যাখ্যা করিয়াছেন। সেখানে পীড়িত মানবাত্মা তাহাদের ইচ্ছার বিরুদ্ধে যেন সকল কথা ব্যক্ত করিয়াছে।

টি, এস, এলিয়ট তাঁহার *Murder in the Cathedral* নাটকে কোরাসের মাধ্যমে নাটকের সূচনা করিয়াছেন। সাত বৎসর হইল আর্চবিশপ ইংলণ্ড হইতে বিদায় লইয়াছেন। তিনি যদি ফিরিয়া আসেন তবে তাঁহার পক্ষে মঙ্গল হইবে না। 'Some malady is coming upon us'. কোরাস ভবিষ্যৎ অমঙ্গলের কথা চিন্তা করিয়া বলিয়াছে :

Come, happy December, who shall observe you,
Who shall preserve you ?
Shall the son of man be born again in the
litter of scorn ?
For us, the poor, there is no action,
But only to wait and witness.

সূচনায় (exposition) কতখানি ব্যক্ত করা যাইবে তাহাকে লইয়া প্রশ্ন উঠিতে পারে। গ্রীক নাট্যকারগণ খুব বেশী প্রকাশ করিতেন না। অবশ্য ইহার একটি কারণ হইল যে, দর্শকগণের নিকটে কাহিনী পূর্ব হইতে জানা ছিল। ঈডিপাসের নাম শুনিবামাত্র তাহারা পরিণতির কথা বলিতে পারিত। ড্রাইডেন তাই মন্তব্য করিয়াছেন যে, তাহারা **'Set with a kind of yawning expectation till he was to come with his eyes pulled out and speak a hundred or two verses in a tragic tone in complaint of his misfortune.'** কিন্তু নাটকের কাহিনী নূতন হইলেও

[1] **When Shakespeare is for once really faced with the problem in the *Tempest* where he almost adopts the unities how incompetently he manages it. (Tragedy : F. L. Lucas)**

তাহার বিস্ময় দর্শকগণের নিকটে দ্বিতীয় রাত্রিতে আর থাকে না। সুতরাং বিস্ময়কে নাটকের উপাদানরূপে গণ্য করা যায় না। ট্রাজেডি নাটকের আর দুইটি বৈশিষ্ট্য আছে—প্রতীক্ষা ও নাটকীয় শ্লেষ (Irony)। প্রতীক্ষার পরিচয় হ্যামলেটএ আছে। হ্যামলেটের পিতার আবির্ভাবের জন্য আমরা গভীর ঔৎসুক্য লইয়া প্রতীক্ষা করি। এ্যাগামেমননের আবির্ভাবের জন্য আমরা অধীর আগ্রহে অপেক্ষা করিয়া থাকি। রবীন্দ্রনাথের 'রক্তকরবী'তে রঞ্জনের জন্য আমাদের প্রতীক্ষার অধীরতা উত্তরোত্তর বাড়িয়া চলে। তাহার মৃতদেহ দর্শনে, নন্দিনীর বিলাপে ও মকররাজের অনুশোচনায় তাহা প্রশমিত হয়। আবার কোথাও বিস্ময়-রস প্রতীক্ষার ফলশ্রুতিকে ঘনীভূত করিয়া দর্শকমনকে ব্যাপ্তিদান করিয়া থাকে। মৃত্যুকালে হ্যামলেটের উক্তি হইল :

> If thou didst ever hold me in thy heart,
> Absent thee from felicity a while
> And in this harsh world draw thy breath in pain,
> To tell my story.

অথবা 'বিসর্জনে' জয়সিংহের উক্তি :

> রাজরক্ত আছে দেহে।
> এই রক্ত দিব। এই যেন শেষ রক্ত
> হয় মাতা, এই রক্তে শেষ মিটে যেন
> অনন্ত পিপাসা তোর, রক্ততৃষাতুরা।

নাটকীয় শ্লেষের তাৎপর্য দর্শকগণের নিকটে জানা থাকিলেও পাত্র-পাত্রীগণের নিকটে সাধারণতঃ অপরিজ্ঞাত থাকে। জুলিয়াস সীজার যখন বলেন :

> But I am constant as the Northern star
> Of whose true fix'd and resting quality
> There is no fellow in the firmament.

তখন তাঁহার দম্ভোক্তির অসারতা তাঁহার জানা না থাকিলেও দর্শকগণ জানে ; কারণ তাহারা তাঁহার বিরুদ্ধে ষড়যন্ত্রের কথা অবগত আছে। অরেস্টেস্ বন্ধু পাইলেডস্-এর সঙ্গে আরগসে আসিয়াছে। সে তাহার মৃত্যুর মিথ্যা সংবাদ রটাইয়া দিয়াছে। যে ইতিপূর্বে তাহার পিতার হত্যাকারিনী মাতা ক্লাইটেমনেস্ট্রাকে হত্যা করিয়াছে। মহিষীর উপপতি ঈগিসথাস অরেস্টেসের

মৃত্যু সংবাদ নিশ্চিতভাবে জানিবার জন্য প্রফুল্লচিত্তে প্রাসাদে আসিয়াছে। প্রাসাদ-দ্বারে ইলেকট্রা দণ্ডায়মানা।[১]

Ægisthus—It is long since such joyful tidnigs came from *thee*.
Electra—I wish you joy if this brings joy indeed.
Æg—Ho, silence there! Fling wide the palace-doors—
(The doors open revealing the disguised figures of Orestes and Pylades, standing beside the shrouded body of Clytemnestra.)
Æg—Unveil the face, that one so near and dear
May have from me his due of lamentation.
Orestes—Unveil it thou. This is thy part, not mine.
To see what lies there and to call it dear.
Æg—Thou sayest well. I will. But quickly now,
Call Clytemnestra if she is within.
Or—She is beside thee. Look no where else for her.
Æg—(lifts the face cloth) O God, what sight is this!
Or—Afraid? Is that face so strange?

নাটকে এই জাতীয় শ্লেষের কথা আরিস্টটল আলোচনা করেন নাই। কিন্তু ভাগ্যের বিরূপতা, যাহা আরও গভীর অর্থে শ্লেষ, তাহা লইয়া তিনি আলোচনা করিয়াছেন।

আরিস্টটলের মতে নাটকের আখ্যায়িকা যেমন খুসী তেমনভাবে গড়িয়া উঠিতে পারে না। তাহার সূচনা ও পরিণতির মধ্যে এক অচ্ছেদ্য সম্পর্ক রহিবে। তাঁহার মতে ট্রাজেডি 'is based on a single action, one that is a complete whole in itself,' জীবদেহ যেরূপ বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সমবায়ে সুন্দর রূপে গড়িয়া উঠে ও ইহার একটি নির্দিষ্ট বিস্তার থাকে, নাটকের ক্ষেত্রে তাহাই অপরিহার্য। নাটকে প্রয়োজন হইল সু-সঙ্গতি ও বিস্তার। সক্রেটিস ভাষা (speech) সম্পর্কে বলিয়াছেন তাহা নাটক সম্বন্ধে প্রযোজ্য।

১। **F. L. Lucas: Tragedy.**

Like a living creature, with a body of its own, not headless or footless but having middle parts and extremeties properly in keeping with each other, and with the whole.

গ্রীকগণ জীবদেহ বলিলে সাধারণতঃ মানুষের দেহকে বুঝাইতেন। দেহের সৌন্দর্যের জন্য গঠনের সুষমা ও স্বাস্থ্য প্রয়োজন। সৌন্দর্য সুসঙ্গতির উপরে নির্ভরশীল। যদি কোন প্রাণী অত্যন্ত ক্ষুদ্র হয় অথবা অসঙ্গতরূপে দীর্ঘ হয় ('creature of a vast size-one, say, 1000 miles long') সেই ক্ষেত্রে অতি ক্ষুদ্রতা বা দৈর্ঘ্য সৌন্দযের পরিপন্থী হইয়া দাড়ায়। সুতরাং নাটকে তিনি যে সঙ্গতিমূলক ঐক্যের উপরে গুরুত্ব অর্পন করিয়াছেন স্বভাবতঃ তাহা বিভিন্ন অংশের ঘাত-প্রতিঘাত ও সমন্বয়ের উপরে গড়িয়া ওঠে। নাটকের দৈর্ঘ্য দুইটি বস্তুর উপরে নিভর করে। নায়ক সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যের মধ্যে (অথবা দুর্ভাগ্য হইতে সৌভাগ্যে) পতিত হন। এই অবস্থা প্রদর্শন করিতে নাট্য-প্রয়োজনের দিক হইতে যে দৈর্ঘ্য প্রয়োজন হয় তাহাই রীতিসম্মত।

The hero passing by a series of probable or necessary stages from misfortune to happiness or from happiness to misery.

যেহেতু নাটকের মুখ্য উদ্দেশ্য দর্শক মনে সহানুভূতি ও ভীতি সৃষ্টি করা সেইজন্য ট্রাজেডিতে নায়ক-চরিত্রে সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যে পতিত হইবার কাহিনী বর্ণিত হইয়া থাকে, কারণ 'pity is occasioned by undeserved misfortune'। নাটকের দৈর্ঘ্য দর্শকগণের গ্রহণ করিবার শক্তির দ্বারাও নিরূপিত হইয়া থাকে।

এই প্রসঙ্গে ট্রাজেডির ঐক্যের প্রসঙ্গ আলোচনার যোগ্য। ব্যক্তি-জীবন লইয়া নাটক রচিত হইয়া থাকে। একজন ব্যক্তির জীবনে নানা ঘটনা ঘটিতে পারে। সকল ঘটনাকে ঐক্যসূত্রে আবদ্ধ করা যায় না। তেমনি বহু ঘটনাপূর্ণ একটি মানুষের জীবনকে অখণ্ডরূপে প্রকাশিত করাও সম্ভব নহে। আরিস্টটল প্রসঙ্গতঃ Heracleid, Theseid ও এই জাতীয় কবিতা রচনার কথা উল্লেখ করিয়াছেন। যেহেতু হেরাক্লিস একজন ব্যক্তি সুতরাং তাঁহার সমগ্র জীবনী একটি অখণ্ড কবিতায় লিপিবদ্ধ করা চলে না। হোমার এই বিষয়ে সচেতন ছিলেন বলিয়া ওডেসিউসের জীবনের সকল

ঘটনা লইয়া কাব্য রচনা করেন নাই। জীবনের যে কাহিনী কাব্যে বা নাটকে প্রকাশিত হইবে তাহার মধ্যে থাকিবে অখণ্ড ঐক্যবোধের পরিচয়। সেই কাহিনী হইতে কোন অংশ বিচ্ছিন্ন করিতে চাহিলে সমগ্র নাটক বা কবিতাটির ভাবগ্রন্থি শিথিল হইয়া পড়িবে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন : **'In poetry the story, as an imitation of action, must represent one action, a complete. whole, with its several incidents so closely connected that the transposal or withdrawal of any of them will disjoin and dislocate the whole.'**

যে ঘটনা না থাকিলে কোন পার্থক্য দেখা যায় না তাহা সমগ্রের অঙ্গীভূত নহে।

আরিস্টটল ট্রাজেডির কয়েকটি অংশের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। (ক) প্রলোগ (খ) এপিসোড (গ) এক্সোড। কোরাসের জন্য আছে (ক) প্যারোড (খ) স্টাসিমা (গ) কমোস।

প্রলোগ হইল **'is all that precedes the parode of the chorus'**। এ্যাগামেমনন নাটকে কোরাসের আগমনের পূর্বে প্রহরীর সংলাপে প্রলোগ শেষ হইয়াছে। সে এই কথা বলিয়া বিদায় লইয়াছে :

> **The house itself, could it take voice, might speak**
> **Aloud and plain, I speak to those who understand,**
> **But if they fail, I have forgotten everything.**

ঈডিপাসে রাজার সহিত পুরোহিত ও ক্রিয়নের কথোপকথনে প্রলোগ সমাপ্ত হইয়াছে। প্রাক্তন রাজা লাইয়াসের মৃত্যু-রহস্য ঈডিপাস অনুসন্ধান করিবেন এই প্রতিশ্রুতি দানে প্রলোগ অংশ শেষ হইয়াছে। তিনি বলিয়াছেন :

> **I will bring this to light again, King Phoebus**
> **Fittingly took this care about the dead,**
> **And you too fittingly,**
> **And justly you will see in me an ally**
> **A champion of my country and the God.**

এক্সোড হইল কোরাসের শেষ গীতির পরবর্তী অংশ। প্যারোড হইল

প্রলোগের পরে কোরাসের গীতি ('the whole first statement of the chorus') ও স্টাসিমা হইল নাটকের মধ্যে কোরাসের গীতির নানা অংশ ('varying number of choral songs occuring through the body of the play') কমোস হইল গীতিময় শোকোচ্ছ্বাস। এখানে কোরাস এবং একটি বা দুইটি চরিত্র অংশ গ্রহণ করিয়া থাকে। *Oedipus at Colonus* নাটকে কোরাস কর্তৃক ঈডিপাসের অতীত কাহিনী জিজ্ঞাসায় ও উপসংহারে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়।

এপিসোডের ব্যাখ্যা করিয়া আরিস্টটল বলিয়াছেন 'an episode all that comes in between two whole choral songs'. ট্রাজেডিতে আমরা যেভাবে এপিসোডের পরিচয় পাই তাহা হইল অঙ্ক বিভাগ। দুইটি কোরাস-সঙ্গীতের অন্তর্বর্তী অংশকে এপিসোড বলা যাইতে পারে।[১] আবার আরিস্টটল এপিকে বর্ণনার (narrative) গুরুত্ব প্রসঙ্গে মন্তব্য করিয়াছেন যে ইহা 'grandeur, and also variety of, interest and room for episodes of diverse kinds', আনয়ন করে। এই ব্যাখ্যা হইতে মনে হয় যে, তিনি ঘটনা-বৈচিত্র্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। একই ঘটনার পরিচয় ও বর্ণনা কাব্য ও নাটকের আকর্ষণ ব্যাহত করে। 'Uniformity of incident by the satiety it soon creates is apt to ruin tragedies on the stage'.

নাট্যকারের কাহিনী তাঁহার কল্পিত হউক অথবা কোন প্রচলিত কাহিনী হউক তাঁহাকে প্রথমতঃ সাধারণীকৃত করিতে হইবে ও এপিসোডে ভাগ করিতে হইবে। ইহার পরে তাহাকে 'after the proper names have been fixed as a basis for the story, is to work in episodes or accassory incidents'. কিন্তু আরিস্টটলের বক্তব্যের এই অনুবাদ যথার্থরূপে গ্রহণ করিলে মনে হইবে যে, তিনি নাটকে কৃত্রিম কলাকৌশল ব্যবহারের কথা বলিয়াছেন। সুতরাং নাটককে যে তিনি জীবন্ত

১। The end of each episode was often, but not by any means always, marked by the exit of all the characters from the stages leaving the chorus in sole possession to sing their stasimon dividing one episode from the next.

(Aristotle's Poetics : Humphry House)

প্রাণীদেহের সহিত তুলনা করিয়াছিলেন তাহা অযথার্থ হইয়া পড়ে। অধ্যাপক হাউস তাই এই অংশের অনুবাদ করিয়াছেন :

The after the proper names have been assigned he should make it into episodes (divide it into acts) নাটকের কাহিনী পুরাতন ও সর্বজনবিদিত হইতে পারে কিন্তু তাহাকে সুসঙ্গতভাবে রূপ দান করা, কলাসম্মত উপায়ে গড়িয়া তোলার মধ্যে নাট্যকারের কৃতিত্ব নির্ভর করে। সুতরাং আরিস্টটলের মতানুযায়ী এপিসোডস অর্থাৎ কাহিনীর সুসঙ্গত বিন্যাসের উপরে নাটকের রূপ গড়িয়া উঠিবে। এই অর্থে 'episodes are the essential limbs or organs of the body of the poem that make its life and function. possible.' সেকসপীয়রও তাঁহার কাহিনী নানা উৎস হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু ইহাকে তিনি নাট্যরূপ দান করিয়াছেন।

প্রথমতঃ, নাট্যকার কাহিনীর মূল বা প্রাসঙ্গিক অংশ নির্বাচন করিবেন। ইহার পরে বুচারের মতানুযায়ী 'the poet is advised first to set forth his plot in its general idea, abstracting the accidental features of time, place and persons and afterwards to fill it in with detail and incident and with proper names'.

এখানে plot অর্থে কাহিনীকে বুঝিতে হইবে। কাহিনী হইতে যাহা তাৎকালিক ও তাৎস্থানিক তাহাদের বর্জন করিয়া নাট্যকারকে সাধারণীকৃত করিতে হইবে, যাহাতে তাহা সর্বকালের আবেদন লইয়া দেখা দেয়। তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রসমূহ শ্রেণীগত বৈশিষ্ট্যও প্রকাশ করিবে। কোন চরিত্রের গুণাবলী যে একান্ত রূপে নিজস্ব তাহা নহে। তিনি যে অবস্থা বা শ্রেণী হইতে উদ্ভূত হইয়াছেন তাহাতে যে গুণাবলী থাকা সম্ভব তাঁহার মধ্যে তাহাই পরিলক্ষিত হইবে[২]।

যে শ্রেণী-রূপের কথা কোলরিজ বলিয়াছেন তাহার অর্থ এই নহে যে

১। **Aristotle's theory of Poetry & fine art ; S. H. Butcher**

২। **That the persons of poetry must be clothed with generic attributes, with the common attributes of the class ; not such as one gifted individual might possibly possess but such as from his situation it is most probable that he would possess. (Coleridge : Bio. Lit.)**

চরিত্রের ব্যক্তি-পরিচয় লুপ্ত হইবে। তাহাদের বৈশিষ্ট্য, ত্রুটি ও গুণ একদিকে শ্রেণী ও অপর দিকে ব্যক্তি-পরিচয় দান করিবে। শুধু শ্রেণী পরিচয় প্রকাশিত হইলে তাহা হইয়া পড়ে রূপক রচনার অন্তর্গত। এইজন্য রক্তকরবীর ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন যে ব্যক্তি চরিত্রের পরিচয় এই নাটকের মূলগত সত্য। সাহিত্যের ধর্ম হইল ব্যক্তিরূপকে প্রকাশিত করা। সেকসপীরিয় নাটকে ব্যক্তি চরিত্রের প্রকাশের সহিত বাস্তব জীবনের সাদৃশ্য দেখিতে পাওয়া যায়। ব্যক্তির মধ্যে সর্বজনীন সত্যের প্রকাশ ঘটিয়া থাকে। সেইজন্য কোলরিজের বক্তব্য হইল, 'Aristotle has accordingly required of the poet an involution of the Universal in the individual, the chief differences are, that in geometry it is the universal truth which is uppermost in the consciousness; in poetry the individual form, in which the truth is clothed'.[১] নাট্যকার বা কবি যদিও বিশেষ সত্যকে প্রকাশ করেন কিন্তু সেই প্রকাশ-ভঙ্গী এইরূপ মনোহর ও কলাকৌশলপূর্ণ যাহার মাধ্যমে সর্বজনীন সত্যের রূপ উদ্‌ঘাটিত হয়। রবীন্দ্রনাথের উক্তি এই প্রসঙ্গে স্মরণীয়। 'অন্তরের জিনিসকে বাহিরের, ভাবের জিনিসকে ভাষার, নিজের জিনিসকে বিশ্বমানবের এবং ক্ষণকালের জিনিসকে চিরকালের করিয়া তোলা সাহিত্যের কাজ'[২]।

প্লট বলিতে নিছক কাহিনীকে আরিস্টটল বুঝাইতে চাহেন নাই। তাঁহার মতে 'the poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses'। ইহার তাৎপর্য হইল যে, কাহিনীর পুনর্বিন্যাস, আদি-মধ্য ও অন্ত্য পর্যায়ের মধ্যে ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক স্থাপন করা তাঁহার কর্তব্য। ট্রাজেডিতে বিভিন্ন অঙ্কের মধ্য দিয়া কাহিনীর রূপ বিন্যস্ত হইয়া থাকে। ওডেসিউসের কাহিনীর পরিচয় দিয়া তিনি বলিয়াছেন, 'this being all that is proper to tho Odyssey, everything else in it is episode.' এই এপিসোডের পরিচয় না থাকিলে নাটকে আমরা পাই বিচ্ছিন্ন ঘটনার প্রবাহ। ইহাকে আরিস্টটল বলিয়াছেন এপিসোডিক।

১। Bio, Lit.—Coleridge

২। সাহিত্য।

'I call a plot episodic when there is neither probability or necessity in the sequence of its episodes'. চতুর্থ শতকের মাঝামাঝি অভিনেতাগণ ব্যক্তিত্বের গৌরব প্রকাশের জন্য কাহিনীর বিরোধী অভিনয় করিতেন বলিয়া হয়ত তিনি বলিয়াছিলেন যে, তাঁহারা 'twist the consequence'.

আখ্যায়িকা (plot) রচনার সময়ে নাট্যকারকে কয়েকটি বিষয়ে অবহিত থাকিতে হইবে। প্রথমতঃ, তাঁহাকে দৃশ্যাবলী চক্ষুর সম্মুখে রাখিতে হইবে। যাহাতে তিনি যাহা প্রাসঙ্গিক তাহা নির্বাচন করিবেন ও অপ্রসাঙ্গিক অংশ বর্জন করিবেন। দ্বিতীয়তঃ, তিনি যাহা লিখিবেন তাহা নিজে অনুভব করিবেন। এই অনুভূতি সাধারণ পর্যয়ের নহে—ইহাকে ecstasy বা আবেগের তন্ময়তারূপে ব্যাখ্যা করা যায়। গ্রীকগণ কাব্য-রচনাকে একপ্রকারের উন্মত্ততা বলিয়া মনে করিতেন। প্লেটো তাঁহার রচনায় কাব্যসৃষ্টিকে আবেগের আলোড়ন (inspired enthusiasm) রূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। আরিস্টটলের মতেও 'poetry is a thing inspired'. তিনি দুইশ্রেণীর কবিদের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। এক শ্রেণীর কবি প্রত্যেক চরিত্র আপনার মধ্যে অনুভব করিতে পারেন ও অন্যশ্রেণীর কবি আপনার সত্তা সৃষ্টির মধ্যে হারাইয়া ফেলেন। তথাপি ইহা সত্য যে, কবিগণ আবেগে অনুপ্রাণিত হইয়া মননের ধর্ম হইতে বিচ্যুত হন না। তাঁহাদের কল্পনা নিয়মের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। আরিস্টটলের মতে কাব্যরচনার জন্য কবিদের বিশেষ গুণ বা প্রতিভা অথবা ঐশ্বরিক উন্মাদনা থাকা প্রয়োজন। 'The former can easily assume the required mood, and the latter may be actually beside himself with emotion.' শেলির বক্তব্য হইল যে, যতক্ষণ উন্মাদনা থাকে ততক্ষণ কবিরা রচনা করিতে পারেন কিন্তু ইহা চলিয়া গেলে আর তাঁহারা কিছু লিখিতে পারেন না। কিন্তু সৃষ্টির সঙ্গে মনন-ক্রিয়া চলিতে থাকে। একদিকে যেমন তিনি সৃষ্টি করেন ও সেই সঙ্গে তাঁহার সমালোচক সত্তা নিয়ন্ত্রণ ও সংশোধন করিতে থাকে। তখন ইহা বিশেষ তাৎপর্য লাভ করিয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :

বলিতেছিলাম বসি এক ধারে
আপনার কথা আপন জনারে,
শুনাতেছিলাম ঘরের দুয়ারে
ঘরের কাহিনী যত ;
তুমি সে ভাষারে দহিয়া অনলে
ডুবায়ে ভাসায়ে নয়নের জলে
নবীন প্রতিমা নব কৌশলে
গড়িলে মনের মতো।

কাব্য-রচনার কালে কবির সুরের মধ্যে এমন একটি সুর আসিয়া পড়ে যাহাতে তাহা বৃহৎ তাৎপর্য লাভ করিয়া বিশ্বের হইয়া ওঠে।

যে কথা ভাবি নি বলি সেই কথা
যে ব্যথা বুঝি না জাগে সেই ব্যথা,
জানিনা এনেছি কাহার বারতা
কারে শুনাবার তরে।

আরিস্টটল কাহিনীকে সর্বজনীন রূপ দানের কথা বলিয়াছেন, **'He should first simplify and reduce to a universal form'** এইখানে কবি ও নাট্যকারের বিশেষ দায়িত্বের প্রশ্ন আসে। চার্লস ল্যাম্ তাঁহার *The Sanity of True Genius* নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন **'the true poet dreams being awake. He is not possessed by his subject, but has dominion over it.'** গ্রীক নাট্যকারগণের মননধর্মিতার পরিচয় প্রকাশিত হইয়াছে তাঁহাদের নাটকে। তাঁহাদের রচনা উগ্র ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যের পরিচয় দান করে না ; ইহাদের সহিত সর্বকালীন মানব-মনের যোগ আছে। যাহা চিরন্তন ও বিশ্বজনীন তাহাই তাঁহাদের রচনার অবলম্বন ও আবেদন। নাট্যকারগণ নাটক রচনার শুধু সঙ্গতির পরিচয় দেন নাই—জাগতিক ঐক্যের সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া বিশ্বমনের উপযোগী করিয়া তাঁহারা সৃষ্টি করিয়াছেন। এই দিকে লক্ষ্য করিয়া আরিস্টটল সর্বজনীন রূপের (**universal form**) কথা বলিয়াছেন। স্বভাবতঃ যাহা অপরিহার্য তাহাই নাটকে স্থান পায়, যাহা অনাবশ্যক ও আকস্মিক তাহা বর্জিত হইয়া থাকে। কাব্য ও নাটকে বর্ণিত কাহিনীর একটি

ধারাবাহিকতা থাকে। কিন্তু ইহা ঘটনানির্ভর বা ঘটনার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নহে, ভাবগত ঐক্যের দ্বারা বিধৃত। ইহার ফলে যাহা অপ্রাসঙ্গিক ও অনাবশ্যক তাহা বাদ পড়ে এবং ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে ঐক্য ও তাৎপর্য স্থাপিত হয়।

বুচার তাঁহার গ্রন্থে মন্তব্য করিয়াছেন যে, গ্রীক নাটকে সর্বজনীন সত্যের প্রকাশ ও আবেদন যে মনোজ্ঞভাবে ঘটিয়াছে অন্যত্র তাহা বিরল দৃষ্ট। হোমার স্ত্রী-চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন কিন্তু তাহাদের মধ্যে বিশিষ্ট রূপের প্রকাশ ঘটে নাই। পারিবারিক জীবনে স্ত্রীলোকদের যেহেতু নানা সংস্কার ও প্রথা মানিয়া চলিতে হয় সেইজন্য তাহাদের ব্যক্তিরূপ ব্যক্ত হইতে পারে না। কিন্তু গ্রীক নাট্যকারগণ স্ত্রী-চরিত্রেব সর্বকালীন পরিচয় উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন। যাহা আদিম ও মৌল সত্য তাহা প্রকাশিত করিয়া তাঁহারা মানব সত্যকে ব্যক্ত করিয়াছেন। অবশ্য সেকসপীয়র যেমন স্ত্রী-চরিত্র অঙ্কনে গভীর মনস্তাত্ত্বিক পরিচয় প্রকাশিত করিয়াছেন, তাঁহার গোনেরিল, রেগান বা লেডি ম্যাকবেথে অতি জটিল ও সূক্ষ্ম মানসিক ভাবান্তর ব্যক্ত হইয়াছে, গ্রীক নাট্যকারগণ তাঁহাদের তুলনায় সর্বজনীন মানব সত্যের দিকটি উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন। আণ্টিগোনি বা ইফিজেনিয়া চরিত্রে সূক্ষ্ম মনস্তত্ত্বের প্রকাশ না থাকিতে পারে কিন্তু নারীর সর্বকালীন স্বরূপ ব্যক্ত হইয়াছে। আবার ক্ল্যাইটেমনেস্ট্রা-চরিত্রে তাঁহার জটিল রূপ উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। স্বভাবতঃ নারী-চরিত্রে আমরা জীবন সত্যকে প্রত্যক্ষ করিতে পারি। তাঁহাদের আবেগ ও অনুভূতি, ভালবাসা ও প্রতিহিংসা আমাদের নিকটে তাঁহাদের জীবন্ত করিয়া তুলিয়াছে।

তৃতীয়তঃ, নাট্যকারকে কাহিনীকে সুব্যক্ত ও সুপরিস্ফুট করিতে হইবে। এই হেতু তিনি কাহিনীর অপরিহার্য অংশ নির্বাচন করিয়া তাহা সুবিন্যস্ত করিবেন। বুচার অনুবাদ করিয়াছেন যে-কোন প্রচলিত কাহিনী হউক অথবা তাহা নাট্যকারের কল্পনাপ্রসূত হউক তিনি **'he should first sketch its general outline and then fill in the episodes and amplifiy in detail'** ইহার পরে আসে নাম নির্বাচনের পালা। এপিসোড হইবে ঘটনা অনুযায়ী। **We must see that they are relevant to the action.'** আরিস্টটল ইফিজেনিয়া কাহিনীর পরিচয় দিতে যাইয়া বলিয়াছেন যে, অলিসে (Aulis) নিশ্চিত মৃত্যু হইতে আর্টেমিস তাঁহাকে উদ্ধার

করিয়া টরিসে আনিয়া দেবমন্দিরে তাঁহাকে পুরোহিত নিযুক্ত করিলেন। এখানকার নিয়ম অনুযায়ী দেবীর নিকটে বিদেশীগণকে উৎসর্গ করা হইয়া থাকে।

Mine it is
To consecrate and touch the victim's hair.

এখানে দৈবক্রমে তাঁহার ভ্রাতা অরেসটেস্ ও তাঁহার বন্ধু পাইলেডস্ দৈবাদেশ লাভ করিয়া আসে। এখানে যখন অরেসটেসকে উৎসর্গ করিবার ব্যবস্থা হয় তখন সত্য প্রকাশ হইয়া পড়ে। ইফিজেনিয়া বলিলেন:

O heart of mine, too blest for any word,
What shall I say or do ?
Beyond all wonders, beyond stories heard,
This joy is here and true.

আরিস্টটল বলিয়াছেন, 'After this the names being once given **it remains to fill in the episodes**'. ইহা হইতে বোঝা যায় যে, তিনি পর্ব বা অঙ্ক অনুযায়ী কাহিনী বিন্যাসের কথা বলিয়াছেন। কাহিনী সম্ভাব্যতা ও প্রয়োজন অনুযায়ী বিন্যস্ত না হইলে তাহা কতকগুলি অবিন্যস্ত ঘটনাবলী প্রকাশিত করিবে। তাহারা নাট্য-প্রয়োজন সিদ্ধ করিবে না।

কাব্যসত্য

মানবজীবনের চিরন্তন রূপকে পরিস্ফুট করা কাব্যের ধর্ম। মানুষের জীবনে যাহা আকস্মিক, অনাবশ্যক ও তুচ্ছ তাহা পরিহার করিয়া জীবনের সত্য রূপটি কাব্য ব্যক্ত করিয়া থাকে। পার্থিব জীবনের বন্ধন ও জৈব জীবনের মোহ হইতে মানবজীবনের নিরাবরণ মহিমাকে কাব্য উদ্‌ঘাটিত করিতে চায়। কাব্যপাঠে আমাদের মন সীমার জগৎ হইতে অসীমের মধ্যে মুক্তি লাভ করিয়া থাকে। শিল্পের ধর্ম হইল মনকে অসীমের অভিমুখীন করিয়া তোলা। নাইটিংগেল পাখির গান শুনিয়া কীটস্ লিখিয়াছেন:

Thou dost tease as out of thought
As doth eternity.

যাহা একান্ত সাময়িক ও স্থানিক তাহাদের ঊর্ধ্বে উঠিয়া শিল্পজীবন রসের পরিচয় দান করে। জীবনে আছে প্রকৃতির অপক্ষপাত প্রাচুর্য।

এখানে তথ্যের প্রাধান্য। কিন্তু এই তথ্যকে রসরূপ দান করা শিল্পের কর্তব্য। রবীন্দ্রনাথের 'ভাষা ও ছন্দ' কবিতায় বর্ণিত হইয়াছে যে দেবর্ষি নারদ ছন্দোবাণ-বিদ্ধ বাল্মীকিকে বলিয়াছেন:

ঘটে যাহা সব সত্য নহে।
যা রচিবে তাই সত্য হবে!

ঘটনাবলীর মধ্যে সত্যের পূর্ণ পরিচয় লাভ করা যায় না। এখানে তুচ্ছ ও মুখ্য, ভালো ও মন্দ মিশ্রিত থাকে। কিন্তু কবি তাঁহার বোধির দৃষ্টিতে যাহা প্রাসঙ্গিক ও প্রয়োজনীয় তাহা নির্বাচন করিয়া লন। বাহিরের জগৎ হইতে মন গ্রহণ করে। এখানে কাজ করে তাঁহার অভিজ্ঞতা। এই নির্বাচিত উপাদানসমূহকে empirical facts বলা যায়। কিন্তু মনের যে আর একটি অংশ আছে, যাহা সৃষ্টি করে, যাহাকে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন বিশ্বমানব-মন, সে উপাদানসমূহ হইতে আবার সৃষ্টির উদ্দেশ্যে নির্বাচন করিয়া লয়। ইহাদের সহিত মিশ্রিত হয় তাঁহার অনুভূতি, আবেগ ও কল্পনা। ইহার পরে যাহা সৃষ্টি হয় তাহাকে সার্থক সত্য বা কাব্য রূপে অভিহিত করা যাইবে। স্বভাবতঃ এই সৃষ্টি বাস্তবাতিরিক্তি[১]। কিন্তু বাস্তবতারিক্ত হইয়াও বাস্তবজীবনের সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সংযোগ থাকে। সুতরাং কাব্যে বাস্তবে যাহা সদাসর্বদা ঘটে, যাহা প্রত্যক্ষগোচর, তাহা পরিস্ফুট হয় না; কারণ তাহাদের মধ্যে সত্যের পরিচয় বিচ্ছিন্ন। শিল্পে বাস্তবকে আদর্শ-রূপ দান করা হইয়া থাকে। বাস্তবের সাধারণ সত্য কবি-কল্পনায় সার্থক সত্যে রূপান্তরিত হইয়া থাকে। সুতরাং শিল্পের ক্ষেত্রে

১। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন:

যে কল্পলোকের কেন্দ্রে তোমারে বসাই
ধূলি-আবরণ তার সযত্নে খসাই—
আমি নিজে সৃষ্টি করি তারে।
ফাঁকি দিয়ে বিধাতারে
কারুশালা হতে তাঁর চুরি করে আনি রঙ-রস,
আনি তাঁরি জাদুর পরশ
জানি, তার অনেকটা মায়া,
অনেকটা ছায়া।

(মধ্যজাতক: রোমান্টিক)

পরিস্ফুট সত্য অনেক বেশী গভীর। প্রসঙ্গতঃ আর একটি দিকের কথাও বলা যায়। যাহা অবাস্তব বা অযৌক্তিক কাব্যে তাহার স্থান হয় না। আরিস্টটলের মতে নাটকে মানব-জীবনের কার্যধারা বর্ণিত হইয়া থাকে। কার্যের পশ্চাতে যুক্তি ও উদ্দেশ্য আছে। সুতরাং যাহা যুক্তি-বহির্ভূত নাটকে বা শিল্পে তাহাকে মর্যাদা দেওয়া চলে না। তাঁহার মতে 'it may form part of the supposed antecedents of the plot ; it has no place within the dramatic action itself.'

তথ্যের দিক হইতে যাহা সত্য রসের দিক হইতে তাহা সত্য নাও হইতে পারে। শ্রাবস্তী নগরে অনাথপিণ্ডদ প্রভু বুদ্ধের নামে ভিক্ষায় বাহির হইয়াছিলেন। ধনী দিল ধন, শ্রেষ্ঠী দিল রত্ন কিন্তু তাহা উপেক্ষিত হইয়া পড়িয়া রহিল। এক ভিক্ষুর মেয়ে গাছের আড়ালে থাকিয়া তাঁহাকে দিল জীর্ণ চীর। তাহাই হইল শ্রেষ্ঠ দান। তথ্যের দিক হইতে ইহা বিশ্বাসযোগ্য মনে না হইতে পারে কিন্তু রসের দিক হইতে ইহার সত্যতাকে স্বীকার না করিয়া পারা যায় না। রবীন্দ্রনাথের উক্তিটি প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন ঃ

> রসবস্তুর এবং তথ্যবস্তুর এক ধর্ম এবং এক মূল্য নয়। তথ্যজগতের যে আলোকরশ্মি দেয়ালে এসে ঠেকে যায়, রস জগতের সে রশ্মি স্থূলকে ভেদ করে অনায়াসে পার হয়ে যায়, তাকে মিস্ত্রি ডাকতে বা সিঁধ কাটতে হয় না।

সাহিত্য বা ললিতকলা তথ্যের পাত্রকে আশ্রয় করিয়া আমাদের মনকে সত্যের স্বাদ দান করে। বাস্তব-জগতে ব্যক্তির স্বরূপ আমাদের নিকটে আচ্ছন্ন থাকে। কিন্তু যেইমাত্র তাহার মানব-সত্যের দিকটি উদ্‌ঘাটিত হয়, তখন আমরা সত্যের পরিচয় লাভ করিয়া থাকি। আরিস্টটল বলিয়াছেন ঃ

> It is not the function of the poet to relate what has happened but what may happen—what is possible according to the law of probability or necessity.

যাহা ঘটে তাহার যথাযথ বর্ণনা দেওয়া ঐতিহাসিকের কাজ। কিন্তু যাহা হইতে পারে, ঘটনা ও চরিত্রের পারস্পরিক সংযোগে যাহা সম্ভবপর কার্য-কারণের ধারণা অনুসরণ করিয়া তাহার পরিচয় দান করা সাহিত্যের ধর্ম। ঐতিহাসিকের সহিত কবির পার্থক্য ইহা নয় যে একজন

গদ্যে গ্রথিত করেন ও অপর জন লিখেন ছন্দে। হেরোডোটাসের রচনা কাব্যে গ্রথিত হইলেও তাহা ইতিহাস-ই হইত। ছন্দোবদ্ধ হওয়া সত্ত্বেও তাহা কাব্যের মর্যাদা লাভ করিত না। প্রধান পার্থক্য হইল, 'one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be'। ইতিহাসে ঘটনাবলীর গুণগত কোন পার্থক্য থাকে না। সেখানে সকল ঘটনা, বড় ও সাধারণ, কালানুক্রমিক ভিত্তিতে বিন্যস্ত হইয়া থাকে। তাহাদের মধ্যে কোন ঘনিষ্ঠ সংযোগ থাকে না। কাব্যে বা নাটকে শুধু কাহিনী ও আখ্যান (Plot) রচনায় নহে, চরিত্র-বিন্যাসেও যুক্তিক্রমকে অনুসরণ করা হইয়া থাকে। কিন্তু ইহার অর্থ এই নহে যে, শিল্পীর কোন স্বাধীনতা থাকে না; বরং তিনি বাস্তবজীবনের তুচ্ছতা ও অতি প্রত্যক্ষ পরিবেশ হইতে মুক্ত হইয়া স্বচ্ছন্দভাবে তাঁহার সৃষ্টি কার্যে কলা-কৌশল ও কল্পনাশক্তিকে ব্যবহার করিতে পারেন। ট্রাজেডিতে যাহা বর্ণিত হয় তাহা বাস্তব-জীবনের অভিজ্ঞতার আলোকে বিচার করিতে চাহিলে অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হইতে পারে। চরিত্র-সমূহের গভীর আবেগ, প্রগাঢ় অনুভূতি ও কর্মধারা অতিরঞ্জিত মনে হইলেও তাহা অসত্য নহে। সত্যরক্ষার তাগিদে তাহাদের বড় করিয়া দেখাইতে হয়; নচেৎ তাহা ভাবগত সত্য বলিয়া প্রমাণিত হইবে না। যে সম্ভবপরতার কথা আরিস্টটল বলিয়াছেন তাহা নিরূপিত হয় বাহিরের কোন আয়োজিত নিয়মে নহে—আভ্যন্তরীণ ঐক্যের প্রেরণায়।[১]

কাব্য বা নাটকের কতকগুলি বৈশিষ্ট্য আছে। এইগুলি কাব্যকে ইতিহাস হইতে স্বাতন্ত্র্য দান করিয়াছে। প্রথমতঃ, ইহার বিষয়-বস্তুর মধ্যে গাম্ভীর্য আছে, যাহাকে ম্যাথ্যু আরনল্ড বলিয়াছেন, 'high seriousness and truth'. দ্বিতীয়তঃ, ইহা বিশেষের পরিচয় না দিয়া নির্বিশেষকে ব্যক্ত করে।

১। আরিস্টটলের মতে যাহা সম্ভাব্য নাটকে তাহাকে রূপদান করা হইয়া থাকে। এই অর্থে 'there can be therefore "truth to Art", this criterion of which is not truth in general but such as may be gauged in terms of practice, i.e. in terms of the possibilities open to the artist in the application of his art to the material in question.

(Aristotle on Poetry & Music; Introduction by Millon C. Nahm)

ইহা মানব-জীবনের চিরন্তন ভাবসমূহকে ব্যক্ত করিয়া সর্বকালীন মহিমা প্রকাশ করিয়া থাকে। ঈডিপাসের দ্বন্দ্ব ও সংঘাত ব্যক্তিগত হইলেও তাহা হইয়া ওঠে বিশ্বজনীন। ভ্রাতার সহিত মিলনের আনন্দ ইফিজেনিয়াকে আমাদের অন্তর্লোক সত্য বলিয়া গ্রহণ করে।

থুসিডাইডিস বা পরবর্তী কালে গিবন যে ইতিহাস রচনা করিয়াছেন তাহা যে নিছক ঘটনাসর্বস্ব তাহা নহে। তাঁহারা শিল্পনীতির ধারা অনুসরণ করিয়া এমন ভাবে ঘটনা বিন্যস্ত করিয়াছেন যাহাতে ক্রম-প্রবাহের ধারাটি সহজে অনুসরণ করা যায়। উপরন্তু বিন্যাস-কৌশল হেতু ইতিহাসের উদ্দেশ্যে সুন্দরভাবে প্রকটিত হইয়াছে।[১] তথাপি তাঁহাদের রচনা ইতিহাস; কারণ তাঁহারা কালানুক্রমিকভাবে ঘটনাবলী বিন্যস্ত করিয়াছেন। ইহাদের মধ্যে কার্য-কারণের কোন অভ্রান্ত পরিচয় পাওয়া যায় না। উপরন্তু বিশেষের পরিচয়ে তাঁহাদের বর্ণনা সীমাবদ্ধ হইয়া আছে। ইতিহাস একটি ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া বর্ণনা করে না। একটি যুগকে কেন্দ্র করিয়া এক বা একাধিক ব্যক্তির জীবনে অনুষ্ঠিত ঘটনাবলীর পরিচয় দানের প্রয়াস করিয়া থাকে। ঘটনাবলী বিচ্ছিন্ন হইলেও কোন আপত্তির কারণ ঘটে না। সালামিসের যুদ্ধ ও সিসিলিসে কার্থেজেনিয়ানদের সহিত যুদ্ধ একই সময়ে ঘটিতে পারে কিন্তু তাহাদের ফল একপ্রকারের নাও হইতে পারে। কিন্তু নাটকে ভাবগত সংহতি অপরিহার্য। আরিস্টটলের মন্তব্য হইল, 'the perfect drama must have a single and not a-double issue'। হোমার ট্রয়যুদ্ধের বিচ্ছিন্ন ঘটনাবলী বর্ণনা করেন নাই। তিনি সমগ্র কাহিনী হইতে একটি মাত্র কাহিনী নির্বাচন করিয়াছেন। তবে বৈচিত্র্যের জন্য অনেক ঘটনা বর্ণনা করিয়াছেন। অন্যান্য কবিরাও হয়ত একজন ব্যক্তির কাহিনী অথবা একটি যুগের পরিচয় দান করিয়াছেন কিন্তু তাহা 'although one, has a multiplicity of parts in it.'

১। ট্রেভেলিয়ান লিখিয়াছেন 'the motive of history is at bottom poetic'. ঐতিহাসিকও তথ্যকে আশ্রয় করিয়া কবির ন্যায় সত্যকে পরিস্ফুট করেন ও তাহা একটি বিশেষ কালের মানসিক অভিপ্রায়কে ব্যক্ত করিয়া থাকেন। এই অভিপ্রায় হইল ঐতিহ্য যাহা জাতির জীবনের পক্ষে অপরিহার্য। ইহাকে টি, এস, এলিয়ট 'pastness of the past' বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

যে সম্ভবপরতা বা প্রয়োজনীয়তার কথা (law of probability or necessity) আরিস্টটল বলিয়াছেন তাহা বাস্তব-জীবনের দৃষ্টান্ত অথবা নীতির দ্বারা ব্যাখ্যা করা যাইবে না। বুচার লিখিয়াছেন :

The 'probable' is not determined by a numerical average of instances ; it is not a condensed expression for what meets us in the common course of things.

বাস্তব-জীবনে আমাদের অভিজ্ঞতা প্রত্যক্ষ দেখার ঘটনাবলীর দ্বারা গড়িয়া ওঠে। কিন্তু সেই অভিজ্ঞতার দ্বারা আমরা শিল্পের ধর্ম ব্যাখ্যা করিতে পারি না। শিল্পের জগৎ সম্পূর্ণ আলাদা। নাটক বা মহাকাব্যে বর্ণিত ঘটনা ও চরিত্র আমাদেব অভিজ্ঞতার বাহিরে। চরিত্রের আচরণ আমরা আমাদের বাস্তব নীতির দ্বারা বিচার করিতে পারি না। প্রমেথিউস, ক্লাইটেমনেস্ট্রা অথবা হ্যামলেটের চিন্তাধারা, মানসিক প্রতিক্রিয়া ও কার্যকলাপ সাধারণ মানুষের চিন্তা ও অভিজ্ঞতার বাহিরে। তবে আমরা সাধারণ মানুষ সকলেই তাঁহাদের জীবনে প্রবেশ করিয়া তাঁহাদের সত্তার সহিত একাত্মতা অনুভব করিতে পারি। তাঁহাদের একদিক হইতে আমাদের সুপরিচিত বলিয়া বোধ হয়। ইহার কারণ হইল যে, জীবনেব পূর্ণ স্বাদ হইতে আমরা বঞ্চিত বলিয়া তাঁহাদের জীবনে আমরা জীবনকে নিবিড়ভাবে অনুভব করিতে পারি।

ম্যাকবেথ যখন বলেন :

> Out, out brief candle !
> Life's but a walking shadow, a poor player
> That struts and frets his hour upon the stage
> And then is heard no more.

অথবা লীয়রের উক্তি যখন শুনি :

> Pray you, undo this button, Thank you, Sir,
> Do you see this ? Look on her, look, her lips.
> Look there, look there !

তখন আমরা জীবনের স্বরূপকে গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারি। আমরা আমাদের সংকীর্ণ পরিবেশ হইতে মুক্ত হইয়া মহত্তর জীবনে

প্রবেশ করিবার সুযোগ পাই। 'রক্তকরবীর' রাজার মুখে যখন শুনিতে পাই :

আমি প্রকাণ্ড মরুভূমি—তোমার মতো একটি ছোট্ট ঘাসের দিকে হাত বাড়িয়ে বলছি, আমি তপ্ত, আমি রিক্ত, আমি ক্লান্ত। তৃষ্ণার দাহে এই মরুটা কতটা উর্বরা ভূমিকে লেহন করে নিয়েছে, তাতে মরুর পরিসরই বাড়ছে। ওই একটুখানি দুর্বল ঘাসের মধ্যে যে প্রাণ আছে তাকে আপন করতে পারছে না।

তখন আমরা বর্তমান যুগের যন্ত্রণাক্লিষ্ট মানব মনের পরিচয় পাই।

এই যুগে শূদ্রদের হাতে রথের রশি আসিয়াছে। বহুদিনের রুদ্ধ রথ চলিতেছে। কিন্তু আবার একদিন আসিবে উল্‌টোরথের পালা।

তখন আবার নতুন যুগের উঁচুতে নীচুতে হবে বোঝাপড়া।
এই বেলা থেকে বাঁধনটাতে দাও মন—
রথের দড়িটাকে নাও বুকে তুলে, ধূলোয় ফেলোনা ;
রাস্তাটাকে ভক্তিরসে দিয়োনা কাদা করে।

ইহার মধ্যে তত্ত্ব আছে কিন্তু তাহা রসরূপে অনির্বচনীয় হইয়া উঠিয়াছে। এই অর্থে বলা যায় 'the higher creations of poetry move in another plane.'

নাটকের পাত্র-পাত্রীগণ যাহা বলেন তাহার প্রতিরূপ আমরা বাস্তব জীবনে পাই না। তথাপি জীবনে তাহার পরিচয় না থাকিলে, লোক চরিত্রে তাহা না থাকিলে নাটকে তাহা সত্যরূপে গৃহীত হইবে না।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কবিগণ চিত্রশিল্পী অথবা অন্যান্য শিল্পীর ন্যায় 'অনুকরণ' (imitation) করেন। এই অনুকরণ তিনটি পদ্ধতিতে হইতে পারে। (ক) বস্তুরূপ, (খ) বস্তু সম্পর্কে যাহা বলা বা চিন্তা করা হয়, (গ) বস্তুর সম্ভাব্য রূপ (things as they ought to be). ইহাদের প্রকাশের মাধ্যম হইল ভাষা। এই ভাষা হয় হইবে প্রচলিত ভাষা অথবা অপ্রচলিত শব্দ ও চিত্ররীতি বা উপমা। কবিগণের ভাষা পরিবর্তনের অধিকার আছে। ভাব-প্রকাশের জন্য যদি তাঁহারা ভাষার মধ্যে নূতন অর্থ আরোপিত করেন তবে তাহা করিতে তাঁহারা পারেন।

All this he does in language, with an admixture, it may be, of strange words and metephors, as also of the various modified forms of words, since the use of these is conceded in poetry.

বর্তমান কালেও আমরা যে কাব্যের বিরুদ্ধে দুর্বোধ্যতার অভিযোগ শুনিতে পাই তাহার উত্তর আমরা আরিস্টটলের বক্তব্যে পাই। তিনি আরও বলিয়াছেন, রাজনীতি শাস্ত্রে (politics) ও শিল্পে শব্দ প্রয়োজনের বিশুদ্ধতার মান একপ্রকারের হইবে না।

তিনি কাব্যে দুই প্রকারের দোষের কথা বলিয়াছেন। একটি হইল কাব্যের বিষয়বস্তুগত ও অপরটি আকস্মিক।

কবি যাহা ব্যক্ত করিবেন, যে রূপ তিনি সৃষ্টি করিতে অভিলাষী, যদি তাহা তিনি না করিতে পারেন তবে সেই ত্রুটিটি কাব্যগত। কিন্তু যদি তিনি অজ্ঞতা হেতু বর্ণনা করেন যে, অশ্ব তাহার পশ্চাতের দুইটি পা এক সঙ্গে উত্তোলন করে তবে সেই ত্রুটি গভীর নহে। তাহাতে কাব্যের কোন ক্ষতি হয় না। আরিস্টটলের শেষের এই উক্তিটি অন্যভাবেও ব্যাখ্যা করা যায়। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন:

জাপানী কোনো ওস্তাদের ছবিতে দেখেছিলুম, একটি মূর্তির সামনে সূর্য কিন্তু পিছনে ছায়া নেই। এমন অবস্থায় যে লম্বা ছায়া পড়ে একথা শিশুও জানে। কিন্তু বস্তুবিদ্যার খবর দেবার জন্যে তো ছবির সৃষ্টি নয়। কলা রচনাতেও যারা ভয়ে ভয়ে তথ্যের মজুরী করে তারা কি ওস্তাদ।[১]

কবি যদি অসম্ভবকে স্থান দেন তাহা নিশ্চিতই তাঁহার ত্রুটি। কিন্তু যদি তাহা পরিণতির দিক হইতে সমর্থনযোগ্য হয় তবে সেই ত্রুটিকে স্বীকার করা যায়। কিন্তু উক্ত অসম্ভবকে বাদ দিয়া যদি নাটক রচনা করা সম্ভব হয় তবে সর্বপ্রকার অসঙ্গতি হইতে কাব্যকে মুক্ত করা সঙ্গত। তবে কোন অসম্ভব বস্তুর অবতারণা যদি কাব্যোৎকর্ষের হানি না করে তবে তাহাকে ত্রুটিরূপে ধরা যাইবে না।

এই প্রসঙ্গে কাব্যে যাহা প্রচলিত রীতি বা ঐতিহ্য-বিরোধী তাহারও উল্লেখ করা যায়। মধুসূদন তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যের নবম সর্গে গ্রীক আদর্শ অনুসরণ করিয়া প্রমীলার চিতারোহণ দৃশ্য বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু ইহা কাব্যের গাম্ভীর্য ও সৌন্দর্য বৃদ্ধির ক্ষেত্রে সহায়ক হইয়াছে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কোন বর্ণনা ঘটনানুযায়ী না হইলে যদি তাহা হওয়া সম্ভব হয় তবে তাহা শিল্পের দিক হইতে সমর্থনযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন যে, সফোক্লিস, যাহা হওয়া সম্ভব, সেই জাতীয় চরিত্র অঙ্কিত

১। সাহিত্যের পথে।

করিয়াছেন ও ইউরিপাইদিস অঙ্কিত করিয়াছেন যাহা প্রত্যক্ষগোচর, যাহা সচরাচর আমরা দেখিয়া থাকি। দেব-দেবীর কাহিনী বাস্তব জীবনের অনুগামী না হইতে পারে আবার তাহা হয়ত বাস্তবাতিরিক্ত মূল্য লাভ করে নাই। এখানে দেখা দরকার তাহা প্রচলিত ধারণা অনুযায়ী হইয়াছে কিনা। **'The answer must be then, that it is in accordance with opinion'** তাঁহাদের বা অপর কাহারও বক্তব্য বা কার্য, নৈতিক দিক হইতে সমর্থনযোগ্য কিনা, বক্তা ও শ্রোতা এবং স্থানকাল উদ্দেশ্যের দিক হইতে তাহা বিচার করিতে হইবে। সর্বোপরি চরিত্রের বাক্য ও কার্য লক্ষ্য করিতে হইবে—**'whether he does it to attain a greater good, or to avoid a greater evil.'**

গ্রীক দেব-দেবীগণের কার্যকলাপ সকল সময়ে আমাদের নিকটে সঙ্গত বলিয়া বোধ হয় না। তবে স্থানকাল ও উদ্দেশ্য অনুযায়ী বিচার করিলে তাঁহাদের উক্তি-প্রত্যুক্তি ও কার্যাবলী আমাদের নিকটে অযৌক্তিক ও অসঙ্গত মনে হইবে না। মধুসূদন গ্রীক-আদর্শে তাঁহার মহাকাব্যের দ্বিতীয় সর্গে হর-পার্বতীর মিলন দৃশ্য বর্ণনা করিয়াছেন। তাঁহার বিরুদ্ধে অভিযোগ এই যে তিনি কালিদাস বর্ণিত দেবাদিবের মহিমা ক্ষুণ্ণ করিয়াছেন ও পার্বতী-পরমেশ্বরকে প্রাকৃত স্তরে নামাইয়া আনিয়াছেন। কিন্তু বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, তিনি যেমন ঐতিহ্যকে স্বীকার করিয়াছেন, তেমনি মহাদেব-চরিত্রের বর্ণনায় লোক প্রচলিত ধারণাকেও গ্রহণ করিয়াছেন। বিভূতি-ভূষিত দেহ, কপর্দী সন্ন্যাসী, তপের সাগরে মগ্ন বাহ্যজ্ঞানহত, এই বর্ণনা কালিদাসের অনুগামী, তেমনি প্রেমামোদে মাতিলা ত্রিশূলী, এই বর্ণনা শিবায়ন কাব্যসমূহে বর্ণিত ও কিরাতগোষ্ঠী হইতে প্রাপ্ত মহাদেবের লৌকিক আচরণ সমর্থন করে। স্বভাবতঃ আরিস্টটলের বর্ণনা ব্যাখ্যা অনুযায়ী ইহা **'in accordances with opinion.'** কাব্যে শব্দ প্রয়োগের দিক হইতে সংশয় দেখা দিতে পারে। প্রচলিত অর্থ গ্রহণ না করিয়া কবি শব্দের মধ্যে নূতন অর্থ আরোপ করিতে পারেন। ডলোন লিখিয়াছেন, **'Ill favoured indeed he was to look upon.'** এখানে অবয়ব অর্থ না ধরিয়া বুঝিতে হইবে যে, তাহার মুখটি ছিল কুশ্রী। আর একটি দৃষ্টান্ত

আরিস্টটল দিয়াছেন, 'Now all gods and men were sleeping through the night'—এখানে all অর্থে কতিপয় বুঝাইয়াছেন। মধুস্দনও বারুণী, রাবণি প্রভৃতি শব্দের ব্যবহারে নূতন অর্থ আরোপিত করিয়াছেন।

দান্তে প্রত্যেকটি শব্দকে স্থনির্বাচিত করিয়া ব্যবহার করিতেন। তিনি শব্দের ব্যক্তিত্বের উপরে গুরুত্ব অর্পণ করিয়াছিলেন। মধুস্দন তাঁহাকে অনুসরণ করিয়া ধ্বনিময় শব্দ (Grandiosa) নির্বাচন করিয়াছেন। দান্তে দুই শ্রেণীর শব্দ, যথাক্রমে মার্জিত (combed words বা pexa) ও সাধারণ (shaggy or hirsuta) শব্দ মনোনয়ন করিতেন। প্রথম শ্রেণীর শব্দ ত্রি-মাত্রিক, মহাপ্রাণ বর্জিত, 'without the collocation of two liquids or the position of a liquid immediately after a mute'।[১] এই শব্দ মাধুর্য প্রকাশ করে। এইগুলি হইল Amore, Virtute, Difesa, Securitate প্রভৃতি। আর দ্বিতীয় শ্রেণীর শব্দগুলির আলঙ্কারিক গুণ স্বীকৃত। তরল শব্দের অতিরিক্ত অনুপ্রাসে দুর্বলতা যে সৃষ্টি হয় তাহার প্রমাণ কীটসের কবিতায় আছে:

Forlorn ! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self !

রবীন্দ্রনাথ তরল স্বরবর্ণের প্রয়োগ করিয়াছেন মাধুর্য সৃষ্টির উদ্দেশ্যে।

আমার তালে তোমার নাচে মিলিল রিনিঝিনি।
পূর্ণচাঁদ হাসে আকাশ কোলে,
আলোক ছায়া শিবশিবাণী সাগরজলে দোলে॥

অথবা,

তোমার ছবি দূরে
মিলাইবে গোধূলির বাঁশরির সর্বশেষ সুরে॥

দান্তে নরক-বর্ণনায় আত্মকেন্দ্রিক আত্মাদের যন্ত্রণার পরিচয় দিয়া লিখিয়াছেন:

Made tumult through the timeless night, that hither
And thither drives in dizzying circles sped,
As whirlwind whips the spinning sands together.

এখানে দান্তের শব্দ নির্বাচনের গুণ বিশেষরূপে লক্ষ্য করিয়া থাকি।

১। The Making of Literature: R. A. Scott James.

আরিস্টটলের মতে কোন শব্দের প্রয়োগ অসঙ্গত মনে হইলে দেখিতে হইবে যে, কবি কোন অর্থ পরিস্ফুট করিবার জন্য তাহা ব্যবহার করিয়াছেন। সাধারণতঃ সমালোচকগণ তাঁহাদের ধারণার বহির্ভূত শব্দ প্রয়োগকে অসঙ্গত আখ্যা দিয়া থাকেন।

আরিস্টটলের বক্তব্য হইল 'the impossible must be justified by reference to artistic requirements or to the higher reality or to receive opinion,' শিল্পের দিক হইতে যাহা অবিশ্বাস্য হইলেও সম্ভবপর, অসম্ভব হইয়াও যাহা সম্ভব হইতে পারে তাহা গ্রহণযোগ্য। তাঁহার মতে 'a convining impossibility is preferable to an unconvining possibility'. তবে যেখানে আখ্যান (plot) অথবা চরিত্রের অবিশ্বাস্য পরিচয় পরিস্ফুট করিবার কোন প্রয়োজন নাই তাহা পরিত্যাজ্য। আরিস্টটল *Medea* নাটকে ঈগিয়াসের আবির্ভাব ও *Orestes* এ মেনেলিউসের নীচতার কথা প্রসঙ্গতঃ উল্লেখ করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলালের সাজাহান নাটকে বর্ণিত ঔরঙ্গজেবের বিবেকদংশন-জনিত অনুতাপ ও অনুশোচনা এবং পিতার নিকটে তাঁহার ক্ষমা প্রার্থনার সঙ্গতি সম্পর্কে পাঠকমনে স্বতঃই সংশয় দেখা যায়। তাঁহার চরিত্রের এই পরিবর্তনের জন্য ক্ষেত্র পূব হইতে প্রস্তুত করা হয় নাই।

রবীন্দ্রনাথের 'রাজা ও রানী' নাটকে বিক্রমদেবের পরিবর্তন সম্পর্কে মনে সংশয় জন্মে। তাঁহার ভোগকেন্দ্রিক দুর্বার প্রেম রাণী সুমিত্রার আচরণে আহত হইয়া হিংসায় পরিণত হইল। কিছুকাল পরে তিনি মহিষী রেবতীর মধ্যে আপনার রূপ প্রত্যক্ষ করিয়া আত্মসমীক্ষায় রত হইলেন। পরে রাজকুমারী ইলার প্রেমে কোমলতা ও ত্যাগের পরিচয় প্রত্যক্ষ করিয়া তাঁহার মনে পরিবর্তন আসিল। তথাপি সুখ তিনি পাইলেন না; রানীকে চিরতরে হারাইবার দুঃখ তাঁহাকে পাইতে হইল। কিন্তু রাজার চরিত্রে এই যে পরিবর্তন, যাহা 'improbable and yet possible'—সেই সম্পর্কে আমাদের মন সংশয়মুক্ত হয় না। এই যে স্বাভাবিকতা সেই সম্পর্কে দ্বিজেন্দ্রলালের বক্তব্য হইল :[১]

১। কালিদাস ও ভবভূতি : নাটকত্ব।

আর একটি গুণ নাটকে থাকা চাই। কি নাটক, কি উপন্যাস, কি মহাকাব্য কোনটিই প্রকৃতিকে অতিক্রম করিতে পারিবে না। বস্তুতঃ সকল সুকুমার কলাই প্রকৃতির অনুবর্তী। প্রকৃতিকে সাজাইবার বা রঞ্জিত করিবার অধিকার তাহার আছে। কিন্তু প্রকৃতিকে উপেক্ষা করিবার অধিকার তাহার নাই।

নাটকে আর একপ্রকারের অসম্ভবপরতা (impossibilities) আছে। ইহা যে শুধু বাস্তবের সহিত কল্পনার মিশ্রণ তাহা নহে—যাহা অদ্ভুত ও আশ্চর্য তাহার পরিচয় পরিস্ফুট হয়। নাটক অপেক্ষা এপিকে ইহাদের ব্যবহার বেশী দেখা যায়। হোমার এই ক্ষেত্রে শ্রেষ্ঠত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। সর্বপ্রথমে কবি ও উপযুক্ত পরিবেশ গড়িয়া লন, তৎপরে তিনি ঘটনা বর্ণনা করেন। ইহার ফলে অসম্ভবকেও সম্ভব বলিয়া মনে হয়। শুধু সম্ভব নহে, অপরিহার্য বলিয়া প্রতীতি জন্মে।

দুইটি দিক হইতে ঘটনা বিচার করিতে হইবে। প্রথমতঃ, ইহার সামগ্রিক আবেদন আমাদের মনে আনন্দ ও বিস্ময় সৃষ্টি করে কিনা ও দ্বিতীয়তঃ, অন্য উপায়ে ইহা দেখানো যাইত না। ধরিত্রী কর্তৃক কর্ণের রথচক্র গ্রাস কবির বর্ণনার গুণে চমৎকারিত্ব লাভ করিয়া আমাদের মনে বিশ্বাস সৃষ্টি করে। আবার কতকগুলি ঘটনা বা বিষয় আছে যাহাকে সার্থক সত্যরূপেও ব্যাখ্যা করা যায় না অথবা তাহাদের স্বাভাবিক রূপেও গ্রহণ করা যায় না। কিন্তু এইগুলি লোক-বিশ্বাসে স্থান পাইয়াছে। সাধারণ মানুষের মনে ইহাদের প্রতিষ্ঠা গভীর। সুতরাং ইহাদের অবাস্তব বলিয়া অস্বীকার করা যায় না। দেব-দেবীদের কাহিনী অথবা পৌরাণিক ঘটনাসমূহ বাস্তবাতিরিক্ত হইয়াও সত্যরূপে গৃহীত হইয়া থাকে। উক্ত ঘটনাবলী বাস্তবের বিরোধী হইলেও যেহেতু লোকমনে স্থান পাইয়াছে তাহাদের অবাস্তব বলা যাইবে না। পৌরাণিক নাটকে অলৌকিকতার অবতারণা হইয়া থাকে। নাট্যরচনার সঙ্গতির দিক হইতে ইহাদের বাস্তবতা বিচার করিতে হইবে।

ক্ষীরোদপ্রসাদের পৌরাণিক নাটক 'ভীষ্ম'-এ অলৌকিক ঘটনাসমূহ স্থান পাইয়াছে। অষ্টবসুগণের সকাতর অনুনয়ে জাহ্নবী ধরাতলে শন্তনুর অংশজাত শান্তনুকে পতিরূপে বরণ করিবার প্রতিশ্রুতি দিলেন। সকল পুত্র বিসর্জন দিয়া তিনি শুধু অষ্টম পুত্রকে রক্ষা করিলেন। প্রথম বসুকে 'কর্মফলে ইচ্ছামৃত্যু লয়ে আমারে ভ্রমিতে হবে অবনী মণ্ডলে'। প্রথম বসু-পত্নী

তাঁহার সঙ্গে যাইতে চাহিলে তিনি তাঁহাকে সরোষে প্রত্যাখ্যান করিলেন। তিনি বলিলেন :

আমি ছায়ারূপে তব সাথে, সুদীর্ঘ সে
কর্মপথে করিব ভ্রমণ।

কাশীরাজ কন্যা, অন্যপূর্বা অম্বাকে যখন ভীষ্ম ভ্রাতা বিচিত্রবীর্যের জন্য গ্রহণ করিলেন না, তখন তিনি কঠোর তপস্যান্তে মহাদেবের নিকট হইতে বর লাভে শিখণ্ডীরূপে জন্মগ্রহণ করিলেন। ভীষ্ম বলিয়াছেন :

যদি নারী হয়ে হয় নর
শুনহে বিদুর, মৃত্যুশর সে আমার।

রণক্ষেত্রে শিখণ্ডীকে দেখিয়া পিতামহ ভীষ্ম অস্ত্র ত্যাগ করিলেন। অর্জুনকে তিনি বলিলেন :

করিতে আমারে জয়
লইয়াছ ক্লীবের আশ্রয়?
এই আমি জীবনে প্রথম
রণস্থলে করিলাম পৃষ্ঠ প্রদর্শন।

অলৌকিকত্ব ছাড়াও যে সকল ঘটনা নাটকে স্থান পাইয়াছে তাহা কালগত ঐক্যের সীমা লঙ্ঘন করিয়াছে। অম্বার তপস্যান্তে শিখণ্ডীরূপে জন্মগ্রহণ ও ভীষ্মের মৃত্যু, আরিস্টটল কথিত নাট্য-ঘটনাকে **'to keep as far as possible within a single circuit of the sun or something near that'**, সীমাবদ্ধ রাখিবার প্রয়োজনীয়তাকে লঙ্ঘন করিয়াছে। তথাপি পৌরাণিক ঘটনাসমূহের মধ্যে অতিলৌকিক পরিচয় যাহাই থাকুক তাহা জাতীয় ঐতিহ্যের অঙ্গীভূত হইয়াছে। আবার ক্ষীরোদপ্রসাদ তাঁহার 'নর-নারায়ণ' নাটকে অতিলৌকিক বিশ্বাসকে বাস্তব-জীবন জিজ্ঞাসার সম্মুখীন করিয়াছেন। একদিকে নিয়তির দুর্লঙ্ঘ্য প্রভাব ও অপরদিকে পুরুষকার, এই দুই শক্তির সংঘাতে কর্ণের জীবন ক্ষতবিক্ষত হইয়াছে। তাঁহার মনে প্রশ্ন উঠিয়াছে শ্রীকৃষ্ণের দেবত্ব লইয়া। নর কি কদাপি নারায়ণ হইতে পারে? তিনি তাঁহার জীবনব্যাপী সাফল্য ও পরাজয়ের মধ্য দিয়া এই প্রশ্নের উত্তর অনুসন্ধান করিয়াছেন এবং শেষ পর্যন্ত নররূপী নারায়ণকে তাঁহার প্রণাম নিবেদন করিয়াছেন। এখানে দেখা যাইতেছে যে, নাট্যকার দুই জগতের কাহিনী একটি সুসজ্জ

আখ্যানের মাধ্যমে ব্যক্ত করিতে চাহিয়াছেন। ইহা আমাদের কল্পনা ও মননশক্তি উভয়কে চরিতার্থ করে। যে ঘটনার কোন উদ্দেশ্য নাই, যাহা কোন সুদৃঢ় কল্পনা-শক্তির উপরে প্রতিষ্ঠিত নহে, নাটকে তাহা গ্রহণ করা যায় না। রাজা লাইয়াসের মৃত্যু সম্পর্কে ঈডিপাসের অজ্ঞতা অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয় ও ইহাকে কোনক্রমে যেন সমর্থন করা যায় না। নাটকে যে কার্য-কারণ সূত্রের উল্লেখ করা হয় তাহা চরিত্রের ইচ্ছা-শক্তির সহিত বহির্ঘটনাবলীর সংঘাতে সৃষ্ট হইয়া থাকে।

যেহেতু নাট্যকার সাধারণ সত্যকে সার্থক সত্যে রূপান্তরিত করিতে চান ও তাঁহার বর্ণিত ঘটনাবলী এক অখণ্ড কার্য-কারণের যোগসূত্রে বিন্যস্ত হয়, সেইজন্য নাটকে আকস্মিকতার কোন স্থান থাকে না। আকস্মিকতার অর্থ হইল শৃঙ্খলার অভাব, নিয়মের অনুপস্থিতি। কলাশিল্পে তাই আকস্মিকতাকে মর্যাদা দেওয়া হয় না। জীবনে আকস্মিক ঘটনা ঘটিতে পারে। আমাদের যুক্তি-তর্ক ও সিদ্ধান্তের বাহিরে অনেক জিনিষ সংঘটিত হয়। হ্যামলেটের বিখ্যাত উক্তি হইল —'there are many things in heaven and earth Horatio than are dreamt in your philosophy'. জীবনে যে আকস্মিক ঘটনা ঘটে, যাহা সম্ভবপর বলিয়া মানিয়া লওয়া হয়, আর্টে তাহাকে স্বীকার করা হয় না। ইহাকে আরিস্টটল 'the unconvincing possibility' রূপে নিন্দা করিয়াছেন। যাহা আকস্মিক তাহাকে যদি নিয়মের মধ্যে নাট্যকার বিধৃত করিতে না পারেন, অর্থাৎ তাহা যদি উপস্থাপনার কৌশলে বিশ্বাস্য বলিয়া মনে না হয়, তবে তাহাকে শিল্পে গ্রহণ করা যায় না। নাট্যকার যদি ইতিহাস হইতেও কাহিনী গ্রহণ করেন, যাহা 'probable and possible order of things' তাহাকেও সু-বিন্যস্ত করিয়া প্রকাশ করিতে হইবে। এইজন্য আরিস্টটলের বক্তব্য হইল—'the poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses'. আকস্মিকতার সহিত অসম্ভবের (improbable) সম্পর্ক আছে। তবে এই অসম্ভব এপিকে স্থান পায়, কারণ তাহা বর্ণনার মধ্যে বিধৃত হইয়া থাকে। কিন্তু নাটক দৃশ্যকাব্য বলিয়া তথায় ইহার কোন অবকাশ নাই। আরিস্টটলের মতে 'The story should never be made up of improbable incidents ; there should be nothing of the sort in it.' দেসদিমোনার রুমাল হারানো ও ইয়াগো কর্তৃক ইহার ব্যবহার একটি আকস্মিক ঘটনাকে কেন্দ্র করিয়া বিস্তৃত হইয়াছে। কিন্তু যে অবস্থায় রুমালটি হস্তচ্যুত

হইয়াছিল তাহা পরে দেসদিমোনার মনে না থাকা খুবই স্বাভাবিক। ওথেলোর শারীরিক যন্ত্রণার সহিত মানসিক যে কাতরতা পরিস্ফুট হইয়াছিল, তাহাতে দেসদিমোনার পক্ষে রুমালের কথা ভুলিয়া যাওয়া খুব স্বাভাবিক। উপরন্তু, এই রুমাল ওথেলোর ঈর্ষা ঘনীভূত করিয়াছে কিন্তু তাঁহার মনে পূর্বেই ইহার বিষক্রিয়া সুরু হইয়াছিল। নাট্যকার সুকৌশলে, গভীর মানসিক প্রতিক্রিয়া প্রদর্শনের জন্য আকস্মিক একটি ঘটনাকে সম্ভাব্য পরিবেশে বিন্যস্ত করিয়াছেন।

অনেক ক্ষেত্রে নাটকে 'improbable incidents' অর্থাৎ অসম্ভব ঘটনা দেখানো হইয়া থাকে। কিন্তু তাহা কোন দিক হইতে সমর্থনযোগ্য নহে। দ্বিজেন্দ্রলালের 'প্রতাপসিংহ' নাটকে যুদ্ধক্ষেত্রে শক্ত সিংহের শিবিরে সম্রাটকন্যা মেহের-উন্নিসার আগমন কিংবা 'দুর্গাদাস' নাটকে সম্রাট ঔরঙ্গজেবের সম্মুখে মহিষী গুলনেয়ার কর্তৃক দুর্গাদাসের প্রতি আসক্তির কথা জ্ঞাপন ও গভীর রাত্রিতে শিবির-কারাগারে একাকিনী দুর্গাদাসের সহিত তাঁহার সাক্ষাৎকার—এই জাতীয় ঘটনা নিতান্তই অসম্ভব এবং অসম্ভব হেতু ইহারা সঙ্গতির সীমা অতিক্রম করিয়াছে।

তবে কমেডির ক্ষেত্রে আকস্মিকতার স্থান থাকিতে পারে। ইহা অনেক ক্ষেত্রে সম্ভাব্যতার সীমা ছাড়াইয়া যায়। এখানে মানুষের ইচ্ছা ও সংকল্প বড় হইয়া দেখা দেয়। *As You Like It* নাটকে রোসালিণ্ডের পুরুষের ছদ্মবেশ ধারণ ও আর্ডেন অরণ্যে সকলের সহিত সাক্ষাৎকার কাহারও মনে সন্দেহ সৃষ্টি করে নাই। এমন কি তাঁহার পিতা তাঁহাকে চিনিতে পারেন নাই। তিনি বলিয়াছেন:

I do remember in this shepherd boy
Some lively touches of my daughter's favour.

কিন্তু ইহা বাস্তবতার সীমা লঙ্ঘন করিলেও অবিশ্বাস্য মনে হয় না। তবে আরিস্টটলের মতে কমেডিতে ঘটনার বিন্যাস ট্রাজেডির মত ঘনপিনদ্ধ না হইলেও চলে, কিন্তু তৎসত্ত্বেও ইহার মধ্যে কোন আকস্মিকতার স্থান নাই। কমেডিও সম্ভাব্য ঘটনার উপরে প্রতিষ্ঠিত হইবে। বাস্তবে যাহা ঘটে তাহার মধ্যে আকস্মিকতা থাকিতে পারে কিন্তু সাহিত্য তাহার অনুকরণ করে না, পুনর্বিন্যাস করে মাত্র। যাহা নিত্য সত্য, যাহা সকল প্রকার সংশয় হইতে মুক্ত তাহা সাহিত্যে বর্ণিত হয়। শিল্পী বাস্তব সত্যকে অতিক্রম করিতে পারেন কিন্তু তাহার বিরুদ্ধাচরণ করিতে পারেন না। ইহার বিভিন্ন অংশ, ঘটনার সন্নিবেশ ও চরিত্রের মধ্যে যে সুসঙ্গতি

থাকে তাহাই ইহাদের ইতিহাসের অপক্ষপাত প্রাচুর্য হইতে উদ্ধার করিয়া বৈশিষ্ট্য দান করিয়া থাকে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ইতিহাস অপেক্ষা কাব্যে আমরা পাই গভীরতর তাৎপর্য। এখানে আছে দার্শনিক সত্যের পরিচয়। 'Its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singular. বিশ্বজনীন অর্থে তিনি বুঝাইতে চাহিয়াছেন যে, কাব্যে মানুষের পক্ষে যাহা বলা সঙ্গত বা অপরিহার্য তাহা বর্ণিত হইয়া থাকে। কাব্যে ও নাটকে সকল ঘটনা সুগ্রথিত হইয়া প্রকাশিত হয়। নাটকে একাধিক কাহিনী থাকিলেও তাহাদের মধ্যে ভাবগত সঙ্গতি রহিবে। যে বিভিন্ন অংশ নাটকে থাকে তাহারা আভ্যন্তরীণ নিয়মে ঐক্যবদ্ধ হইয়া উঠে। ইহা অনেকটা জীবদেহের মতো। এখান হইতে কোন অংশকে বিচ্ছিন্ন করা চলে না। সুতরাং কাব্য ও ট্রাজেডি সম্পর্কে তাঁহার বক্তব্য হইল :

The construction of the stories should be based on a single action, one that is a complete whole in itself, with a beginning, middle and end. ইহার পরের অংশ বুচার অনুবাদ করিয়াছেন 'it will thus resemble a single and coherent organism and produce the pleasures proper to it.'

এই উক্তি ব্যাখ্যা করিলে আমরা বুঝিতে পারি যে, নাটকে একাধিক ঘটনা অথবা উপ-কাহিনী থাকিলেও তাহারা ভাবগত ঐক্যে বিধৃত হইবে। নাটকের সকল ঘটনা নাটকের নিয়মানুযায়ী গঠন করিতে হইবে ; অর্থাৎ তাহাদের মধ্যে কার্য-কারণের অপরিহার্য পারম্পর্য রহিবে। আরিস্টটল আরম্ভ ও পরিণতির মধ্যে সঙ্গতির কথা বলিয়াছেন ও মধ্য অংশের (middle) উল্লেখ করিয়াছেন। এই মধ্য অংশের যৌক্তিকতা বা সঙ্গতি লইয়া মনে সংশয় দেখা দিতে পারে। প্লেটো তাঁহার Phaedrus-এ কাব্য ও গদ্যের শিল্প-ভিত্তিক উৎকর্ষের সহিত জীব-দেহের তুলনা করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন :

'Every discourse ought to be constructed like a living organism having its own body and head and feet ; it must have middle and extremeties, drawn in a manner agreeable to one another and to the whole'.

আরিস্টটল এই উক্তি হইতে ইঙ্গিত গ্রহণ করিয়াছেন। সুতরাং middle অর্থে তিনি গঠন শিল্পকে বুঝাইতে চাইয়াছেন। কাহিনী লেখক যে স্থান হইতে গ্রহণ করুন না কেন তাঁহাকে ইহা নূতন করিয়া বিভিন্ন পর্যায়ে বিন্যস্ত করিতে হইবে। ইহাকে তিনি episodes রূপে আখ্যা দিয়াছেন। ইহা না হইলে নাটকে আমরা অসংলগ্ন ঘটনাবলীর পরিচয় পাইব। তাহাদেব মধ্যে কোন সঙ্গতির সূত্র রহিবে না। অধ্যাপক হাউস্ মন্তব্য করিয়াছেন, "tbis process of 'making into episodes' is the vital act of creative construction"; নাটকে কাহিনী অথবা আখ্যায়িকা অংশ নিতান্ত জড় বস্তু। ইহাকে বিশেষ রীতির মাধ্যমে প্রকাশিত করিতে হয়। শিল্পীব মনে যে ভাব বা চিন্তাধারা থাকে তাহাই যখন কাহিনীর মধ্যে বিশেষ রীতির আশ্রয়ে আখ্যানে (plot) পরিস্ফুট হয় তাহা জীবদেহের মতো সংহত ও সুষম হইয়া ওঠে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কাব্য, দর্শনের অপেক্ষা অধিকতর তাৎপর্যপূর্ণ, 'poetry is something more philosophic and of graver import than history'. যেহেতু ইতিহাসে থাকে ঘটনার বিবরণ ও তথায় গুণগত পার্থক্য থাকে না, সেইহেতু কাব্যে সার্থক সত্যের রূপায়ন তাহাকে বিশিষ্টতা দান করে। কাব্যে আমরা পাই অধিকতর বা সার্থক সত্যের পরিচয়। যাহা ঘটিয়াছে তাহা লইয়া রচিত হয় ইতিহাস কিন্তু যাহা ঘটা সম্ভব তাহা অবলম্বন করিয়া কাব্য রচিত হয়। ঘটনাপ্রবাহের কার্য-কারণ ধারা ও তাহাদের মধ্যে বিজড়িত চরিত্রসমূহের মনোভাব ব্যাখ্যা করিলে সম্ভাব্য পরিণতির সূত্রটি পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথ এই অধিকতর সত্য কথাটিকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।[১] সংসারে প্রধান-অপ্রধানের মধ্যে কোন বিচার নাই, তুচ্ছ ও অসামান্য গায়ে গায়ে ঠেলাঠেলি করিয়া বেড়াইতেছে। আমাদের পরমাত্মীয়ও তাঁহার সমগ্র পরিচয় লইয়া আমাদের নিকটে সত্য রূপে পরিচিত নহেন। তাঁহার ছোট বড় সকল অংশ আমাদের স্মৃতি অধিকার করিয়া থাকে বলিয়া আমরা তাঁহার যথার্থ পরিচয় পাই না। উপরন্তু, তাঁহার জীবনের অধিকাংশ আমাদের অগোচর থাকে। সেই ফাঁকটুকু আমরা কল্পনায় ভরিয়া লই। যে ব্যক্তি সম্পর্কে আমাদের কল্পনা কাজ করিতে পারে না, যাহার শূন্যতা পূর্ণ হয় না তাঁহাকে আমরা অতি সামান্যই জানি।

১। সাহিত্য।

"পৃথিবীর অধিকাংশ মানুষই এইরূপ আমাদের কাছে অসত্যপ্রায়"। বাস্তব জীবনে যাহা অসম্পূর্ণ সাহিত্যে তাহাই পূর্ণ হইয়া দেখা দেয়। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন :

অন্তরের জিনিসকে বাহিরের, ভাবের জিনিসকে ভাষার, নিজের জিনিসকে বিশ্বমানবের এবং ক্ষণকালের জিনিসকে চিরকালের করিয়া তোলা সাহিত্যের কাজ।

তাহা হইলে সাহিত্য বা কাব্য, দর্শনের ন্যায় সার্থক সত্যের পরিচয় দান করিতে চায়। কিন্তু পার্থক্য হইল যে, দর্শন বিচার-বিশ্লেষণের মাধ্যমে সত্যের সিদ্ধান্তে উপনীত হয়। কিন্তু কাব্য বোধির আলোকে সত্যকে উদ্ভাসিত করে। কাব্য প্রতীকের সহায়তায়, ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য চিত্ররীতির মাধ্যমে সত্যকে প্রকাশ করিয়া থাকে। প্লেটোর মতে যে কবি অনুকরণ করিতে চাহেন না, যাঁহার সৃষ্টির মধ্যে চিরন্তন সত্যের প্রকাশ আছে তিনি কল্পনায় উদ্দীপ্ত হইয়া সত্য ও সৌন্দর্যকে সমার্থক রূপে উপলব্ধি করিতে পারেন। এইক্ষেত্রে কবির আবেগপ্রবণ প্রেরণার সহিত দার্শনিকের মনন-জাত জিজ্ঞাসার মধ্যে সাদৃশ্য রহিয়াছে। কিন্তু আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কাব্য দর্শন হইতেও গভীর ও ইহার মধ্যে থাকে বিশ্বজনীনতার (universal) প্রকাশ। দর্শন বিশেষের মধ্যে নির্বিশেষকে দেখিতে চায়। সত্যকে জানিতে পারিলে ইহার কর্তব্য শেষ হয়। কিন্তু কাব্য বিশেষের মাধ্যমে নির্বিশেষকে প্রকাশিত করে ও এই প্রকাশ রস-রূপে সার্থক হইয়া ওঠে। কিন্তু ইহা দর্শনের ন্যায় নির্বস্তুক তত্ত্ব নহে। ইহার ঐক্যরূপের মধ্যে প্রতিটি অংশ ক্রিয়াশীল ও জীবন্ত এবং সমগ্রের সহিত দৃঢ়পিনদ্ধ।

দৃষ্টান্তস্বরূপ, কীটসের *Ode to Autumn* কবিতার নাম করা যায়। ইহার তিনটি স্তবকে যথাক্রমে শরতের শারীরিক রূপ, আত্মিক সৌন্দর্য ও সঙ্গীতের পরিচয় ব্যাখ্যা করা হইয়াছে। কিন্তু এই তিনটি অংশ পৃথক রূপে বিন্যস্ত হইলেও তাহারা ঐক্যবদ্ধ হইয়া শরৎ-ঋতুর সামগ্রিক রূপ-পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছে। এইখানে আমরা জীবন্ত জীব-দেহের ('appearance of a living organism') সহিত সার্থক তুলনা পাই।

গোটে তাঁহার কাব্য *Faust* প্রসঙ্গে মন্তব্য করিয়াছেন যে, তাঁহার কল্পনা-দীপ্ত মনে সহস্র ভাবের পরিচয় উদিত হয়। কবিরূপে তিনি তাহাদিগকে শিল্প-সম্মত রূপ দান করেন, যাহাতে তাঁহার কাব্যের পাঠকগণও অনুরূপ ভাবের অভিজ্ঞতা লাভ করিতে পারেন। কোলরিজের বক্তব্য হইল যে, কাব্যের চরিত্রগণের মধ্যে শ্রেণী ও ব্যক্তি-রূপের পরিস্ফুট করিতে হইবে যাহাতে বিশেষ

অবস্থা ও পরিবেশে ঐ জাতীয় বৈশিষ্ট্য স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইতে পারে। 'The persons of poetry must be clothed with generic attributes with the common attributes of the class; not such as one gifted individual might possibly possess, but such as from his situation it is most probable that he would possess'.[১]

গ্রীক নাটকে সংহতি আছে কিন্তু এলিজাবেথীয় নাটকের ন্যায় ব্যাপ্তি নাই। গ্রীক নাটক দেশ ও কালের ধারায় অবিচ্ছিন্ন। এলিজাবেথীয় নাটকে যে বহু-শাখায়িত বিস্তার দেখিতে পাওয়া যায় তাহা গ্রীক নাটকে দেখা যাইবে না। সফোক্লিস তিনটি চরিত্র নাটকে আনয়ন করেন। গ্রীক নাটকে কোরাস প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত উপস্থিত থাকিত। কমেডি নাটকে তাহারা বর্জিত হইলেও ট্রাজেডিতে তাহাদের উপস্থিতি ছিল অপরিহার্য। ধর্মীয় অনুষ্ঠান হইতে নাটকের সৃষ্টি ও ইহাতে কোরাস এক অপরিহার্য অঙ্গ। তথাপি নিছক ধর্মের সংস্কার হেতু গ্রীক নাটকে ব্যাপ্তির অভাব ব্যাখ্যা করা যায় না।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ইস্কাইলাস দুইজন ও সফোক্লিস তিনজন চরিত্র নাটকে আনেন। কিন্তু যে সম্ভাব্য পরিণতি ছিল নাটকে প্রত্যাশিত তাহা ঘটে নাই। হয়ত ইহার পরে সফোক্লিস ও ইউরিপাইদিস চতুর্থ ও পঞ্চম অভিনেতা আনয়ন করেন এবং, কোরাস বর্জিত হয়। কোরাসকে বাদ দিলে নাটক হইত জীবনের অনুগামী। "For drama is a mimesis of man acting, not of men remaining on one spot making or listening to speeches.' কিন্তু এই পরিণতি যে ঘটে নাই তাহার জন্য গ্রীকদের সংরক্ষণশীলতাকে দায়ী

১। Biog. Lit; Coleridge.

ড্রাইডেন এই ব্যাপ্তির পরিচয় ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন Our plays, besides the main designs have under plots or by Concernments, of less considerable persons and intrigues, which are carried on with the motion of the main plot: as they say the orb of the fixed stars and those of the planets, though they have motions of their own are whirled about by the motion of the *primum mobile*, in which they are contanied: (An Essay of Dramatic Poesy)

করা যায় না : ইহার কারণ তাহাদের কমেডির মধ্যে বহু পরিবর্তন ঘটিয়াছিল।[১] কিন্তু যে ভাবাদর্শে গ্রীক ট্রাজেডি রচিত হইত তাহার মধ্যে গুরুতর পরিবর্তনের কোন উপায় ছিল না। ইউরিপাইদিস তাঁহার নাটকে তৃতীয় অভিনেতাকেও খুব কম ব্যবহার করিয়াছেন।[২] বাহিরের অবস্থা বা পরিবেশের প্রভাব গ্রীক নাটকে ছিল না। ক্যাসান্ড্রা, ক্লাইটেমনেস্ট্রা ও এগামেমনন, নাটকীয় চরিত্রের অপ্রতুলতা হেতু তাঁহাদের পরিবারিক জীবনের সমস্যাদির কথা আলোচনা করিবার অবকাশ পান নাই, এই সিদ্ধান্ত অমূলক হইবে। আসল কথা, যে ভাবাদর্শে গ্রীক নাটক রচিত হইত তাহার উপযুক্ত রীতিকে নাট্যকারগণ গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই আদর্শ ছিল জগতের নৈতিক নিয়ম ও পার্থিব ঘটনার মধ্যে সংঘাত ও ইহাতে নৈতিক নিয়ম জয়লাভ করিত। এগামেমনন নাটক সেক্স্‌পীয়র রচনা করিলে তথায় আমরা ঘটনার বিচিত্র আবর্ত, দুঃখ ও বেদনার প্রকাশ, সংঘাত ও আলোড়নের পরিচয় পাইতাম। জীবনের বিস্তার আমাদের মনকে অভিভূত করিত। কিন্তু ইস্কাইলাস বাহিরের দিক হইতে দৃষ্টি প্রত্যাহার করিয়া অন্তর্লোকের সত্যের প্রতি মনোনিবেশ করিয়াছেন। চরিত্র-সৃষ্টি অপেক্ষা নৈতিক নিয়মের প্রতিষ্ঠা তাঁহার নাটকে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তাঁহার নাটকে জগতের নৈতিক আদর্শ ও চরিত্র-কেন্দ্রিক ঘটনাবলীর সহিত সংঘাত দৃষ্ট হয়। স্বভাবতঃ তাঁহার নাটক বাহুল্যবর্জিত ও একটিমাত্র ভাবক্ষেত্রে আবর্তিত হইয়া সংগতি লাভ

১। গ্রীক নাটকে ধর্মের যথেষ্ট গুরুত্ব আছে। গ্রীকদের জীবনে অনুষ্ঠানেরও (Ritual) মূল্য আছে। ঋতু পর্য্যায়ের প্রতিটি পালা তাঁহারা মানব জীবনের আলোকে বিচার করিতেন ও উৎসব পালন করিতেন। জীবিত ও মৃতদের মধ্যে সম্পর্ক অনুষ্ঠানের মধ্যে সম্পন্ন হইত। কিন্তু এই অনুষ্ঠানকে কেন্দ্র করিয়া গ্রীকগণের বিশ্বাস স্থান ও কাল অনুযায়ী পরিবর্তিত হইত। সুতরাং তাঁহাদের এই বিশ্বাস কদাপি অচল সংস্কারে রূপান্তরিত হয় নাই! A. C. Baldry লিখিয়াছেন, If ritual remained the same, new content and meaning were continnally, put into it. Religion as it appears in literature is not single or homogeneous, consistent or systematic'. —*Greek Literature*

২। His typical tragic scene is a straight passage between two. as Medea and Jason, with the third actor in the dressing-room taking off one mask and putting on another, (form and meaning in Drama : H, D. F, Kitto)

করিয়াছে। এখানে প্রতিটি ঘটনা ও চরিত্রের সকল উক্তি-প্রত্যুক্তি একটি বিশেষ পরিণামের অভিমুখীন হইয়াছে। ইস্কাইলাসের মধ্যে ক্রম-পরিণতি ও উদ্বর্তনের পরিচয় আছে। সংঘাতের মাধ্যমে সমন্বয়ের সুরটি তাঁহার নাটকে সুস্পষ্ট। 'This forward movement is expressed as a change in Zeus himself. কিন্তু সফোক্লিস জাগতিক নিয়মকে (Dike) অপরিবর্তনীয় রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। জগতে ও মানবচরিত্রে আছে চিরন্তন রূপ, সেই রূপের পরিচয় তাঁহার নাটকে ব্যক্ত হইয়াছে। তাঁহার নাটকে চরিত্রের সংঘাতে তাঁহাদের ব্যক্তিত্ব প্রকাশিত হইয়াছে। স্বভাবতঃ তাঁহার সৃষ্টি হইয়াছে বাস্তবধর্মী।[১] সাধারণ অর্থে যাহাকে চরিত্রের নানাদিক পরিস্ফুট করিবার প্রয়াস বলা হয় উভয় নাট্যকার তাহা পরিহার করিয়াছেন। এগামেমনন ও ঈডিপাস নাটকদ্বয়ে প্রহরী ও পুরোহিত ঘটনার উপস্থাপনার রীতিটি পালন করিয়াছে কিন্তু তাহাদের ব্যক্তি পরিচয় আমাদের নিকটে উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। সেক্‌স্‌পীয়র তাঁহার ম্যাকবেথ নাটকে পোর্টার চরিত্রের মাধ্যমে যেমন নাটকীয় কলা-কৌশলের দিকটি ব্যাখ্যা করিয়াছেন তেমনি স্বল্প পরিসরে তাহার চরিত্রটিও আমাদের নিকটে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন। ইউরিপাইদিস নাটকেও চরিত্র সৃষ্টির সীমাবদ্ধ রূপ লক্ষ্য করা যায়। সেক্‌স্‌পীয়র ব্যক্তি-চরিত্র রূপায়নে অনুরাগী ছিলেন কিন্তু গ্রীক নাট্যকারগণ মানব-জীবনকে একটি বিশেষ আদর্শগত দৃষ্টি হইতে দেখিয়াছেন।

Antigone নাটকে কোরাস এই দিকটি ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছে :

What madness of man, o Zeus, can bind your power ?
Nor sleep can destroy it who ages all,
Nor the weariless months the gods have set.
Near time, far future, and the past,
One law controls them all :
Any greatness in human life brings doom.

এখানে greatness কথাটির অর্থ হইল ;

Great words by men of pride.
Bring greater blows upon them.
So wisdom comes to the old.

১। সফোক্লিস মানবজীবনকে মহিমান্বিত করিয়াছেন। দুঃখ ও আঘাতের জন্য তাঁহার চরিত্রসমূহ গৌরব ও নৈতিক মর্যাদা রক্ষা করিয়াছে। এই সহ্য করিবার শক্তি তাহাদের মহত্ব দান করিয়াছে।

স্বভাবতঃ গ্রীক নাটকে Dike বা জাগতিক নীতি অর্থাৎ নিয়তির ভূমিকা বড় প্রবল। সেকস্‌পীরিয় নাটকে নিয়তি চরিত্রের কার্য-কলাপ হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে। চরিত্রের কোন ত্রুটি হইতে যে ঘটনাবলী সংঘটিত হয় তাহাই নিয়তি রূপে তাহাকে পরাভূত করে।[১] 'Who can control his fate' বলিয়া ব্রুটাস যে পরিতাপ করিয়াছেন তাহা যে তাঁহারই দুর্বলতা হইতে জাত তাহা তিনি উপলব্ধি করিতে চাহেন নাই।

বাঙ্গলা নাটক ও উপন্যাস প্রসঙ্গে গ্রীক নিয়তির প্রসঙ্গ অনেক ক্ষেত্রে উত্থাপিত হইয়া থাকে। মালিনী নাটক প্রসঙ্গে ট্রেভেলিয়ান মন্তব্য করিয়াছেন যে, ইহা গ্রীক আদর্শে রচিত। মালিনীর ঘটনা-প্রবাহ একমুখীন, ইহার মধ্যে জটিলতা নাই, ব্যাপ্তি নাই। এখানে প্রতিটি চরিত্র ব্যক্তি-স্বভাব অপেক্ষা তুলনায় আদর্শের প্রতি নিষ্ঠা প্রদর্শন করিয়াছেন। তথাপি ইহার যে ট্রাজেডি তাহা গ্রীক আদর্শে রচিত হয় নাই। আনুষ্ঠানিক ধর্মের সহিত মানব-ধর্মের সংঘাতের ফলে নাটকের ট্রাজিক পরিণাম সৃষ্ট হইয়াছে। বঙ্কিমচন্দ্রের গোবিন্দলাল ও রোহিনীর যে ট্রাজেডি তাহা সেকস্‌পীরিয় আদর্শে রচিত কিন্তু কুন্দের পরিণামের ব্যাখ্যায় অনেকে গ্রীক ট্রাজেডির কথা উল্লেখ করেন। কিন্তু কোন নৈতিক আদর্শের সহিত কুন্দের বিরোধ ঘটে নাই। যেহেতু তিনি পারিবারিক জীবনের সংহতি ভাঙ্গিয়াছেন এজন্য তাহাকে দণ্ডভোগ করিতে হইয়াছে এই যুক্তি গ্রহণযোগ্য নহে। স্বামীর ঔদাসীন্য, সূর্যমুখীর গৃহত্যাগ ও তাহার নিজের স্বপ্নভঙ্গ—এই সকল ঘটনার ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ায় পরিণতি বিয়োগান্ত হইয়াছে। তবে ইহা সঙ্গত-ভাবে ঘটিয়াছে কিনা তাহা শিল্প-রীতির দিক হইতে বিচার্য। তবে গ্রীক নাটকের ছায়াপাত এখানে দৃষ্ট হয় না। ইহা বলা যাইবে না যে এখানে ট্রাজেডির মূল কারণ হইল :

Our happiness depends
On wisdom all the way,
The gods must have their due.

মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারী ও ভীমসংহের চরিত্রেও নৈতিক মূল্যবোধের কোন কথা নাই। তাহা Tragedy of suffering, কিন্তু এই দুঃখ নীতিভঙ্গ হেতু সংঘটিত হয় নাই।

১। 'Character is destiny' সম্পর্কে ব্রাডলে মন্তব্য করিয়াছেন যে ইহা 'exaggeration of a vital truth'.

গ্রীক নাট্যকারগণ, নাটকসমূহকে যে ব্যাপ্তি দান করিতে পারেন নাই তাহার কারণ হইল যে তাঁহারা নাটকে এক বিশেষ আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহাদের নাটকে তিনজনের বেশী অভিনেতা নাই। এলিজাবেথীয় নাটক এই দিক হইতে অনেক বেশী সমৃদ্ধ। উপরন্তু কোরাসের উপস্থিতিও গ্রীক নাটকের বিকাশের পক্ষে অন্তরায় ছিল। সফোক্লিসের পরবর্তীকালে নাট্যকারগণ অনেক চরিত্র সৃষ্টি করিয়া ও কোরাস নামক অবাস্তব অংশ বর্জন করিয়া যাহা করিতে পারিতেন তাহা হয় নাই। ইউরিপাইদিসের *Hippolytus* নাটকে দুইটি চরিত্রের মধ্যে সংলাপ অনুষ্ঠিত হইয়াছে। চরিত্রের অপ্রাচুর্য হেতু যে এগামেমন, ক্লাইটেমনেস্ট্রা ও ক্যাসানড্রা তাঁহাদের সমস্যার বিষয় যে আলোচনা করিতে পারেন নাই তাহা নহে। ক্লাইটেমনেস্ট্রা তাঁহাদের মৃত্যুর কারণ বলিয়াছেন বটে কিন্তু তাঁহাদের সংলাপের মাধ্যমে চরিত্রের রহস্য উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। রাজ্ঞী বলিয়াছেন :

> He lies there and she who swanlike cried
> Aloud her lyric mortal lamentations out
> Is laid against his fond heart, and to me has given
> A delicate excitement to my bed's delight.

এগামেমননকে হত্যার কারণ বর্ণনা করিয়া তিনি বলিয়াছেন :

> The flower of this man's love and mine.
> Iphigenia of the tears
> He dealt with even as he has suffered.
> With the sword he struck,
> With the sword he paid for his own act.

গ্রীক নাটকের মধ্যে সরলতা ও সংহতি লক্ষ্য করা যায়। এলিজাবেথীয় নাটক ব্যাপ্তি ও বহু শাখান্বিত বিস্তারের জন্য খ্যাতি সম্পন্ন। উভয়ের তুলনা মন্দির ও গথিক কাথিড্রালের সহিত করা যাইতে পারে। মন্দিরে পরিলক্ষিত হইবে সরলতা ও সামঞ্জস্য আর কাথিড্রালে জটিলতা ও সূক্ষ্ম কারুকার্য। উপরন্তু, কাথিড্রালে অঙ্কিত হইয়া থাকে নানা চিত্ররাজি। অসীমকে প্রকাশ করিবার জন্য প্রতীকের সাহায্য গ্রহণ করা হইয়া থাকে। এই প্রতীকসমূহ একাধারে বস্তুরূপ ও বাস্তবাতীত ব্যঞ্জনা ব্যক্ত করে। বহুর সমন্বয়ে ঐক্যরূপের প্রকাশ এখানে লক্ষ্য করিবার মতো। এলিজাবেথীয় নাটক এই কাথিড্রালের সহিত উপমিত হইতে পারে। সেকস্‌পীয়র তাঁহার নাটকে প্রধান চরিত্রসমূহ ব্যতীত অনেক গৌণ

চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন। অনেক ক্ষেত্রে তাহাদের সহিত মূল কাহিনীর আন্তরিক সংযোগ হয়ত হয় নাই। তথাপি তাহাদের মাধ্যমে আমরা জীবনের ব্যাপক রূপকে দেখিবার সুযোগ পাই। গৌণচরিত্র ও ঘটনার পটভূমিকায় মূল কাহিনী ও চরিত্র সংযোজিত হওয়ায় এক বিস্তীর্ণ দিগ্বলয় তাঁহার নাটকে উদ্ভাসিত হইয়াছে। মার্চেণ্ট অব্ ভেনিসের লান্সিলেট গোবো অথবা হেনরি ফোর্থ নাটকের ফলস্টাফের সহিত মূল কাহিনীর সংযোগ কম হইলেও কোন ক্ষতি নাই। যদি তাহারা সজীব হইয়া থাকে তবে তাহাদের সার্থকতা প্রমাণিত হইয়াছে। তাহারা জীবনের বাণী বহন করিয়া আনিয়াছে।[১]

কিন্তু গ্রীক নাটকে আছে সংহতির পরিচয়। তাই তথায় বৈচিত্র্য পরিহার করা হইয়াছে। সুতরাং এখানে ব্যাপ্তি অপেক্ষা ঘন-পিনদ্ধ বিষয়বস্তুর উপরে মনোনিবেশের পরিচয় দেখা যায়। বহু বিষয়ের অবতারণা করিয়া, নানা চরিত্র ও ঘটনার সমাবেশে বহুধা বিস্তৃত জীবনের পরিচয় দান অপেক্ষা একটি বিশেষ বৃত্তের মধ্যে জীবনের স্বরূপকে ব্যক্ত করা হইল গ্রীক নাটকের ধর্ম। ইস্কাইলাস বা সফোক্লিস প্রত্যেকটি ঘটনাকে একটি সুপরিকল্পিত আদর্শের অঙ্গীভূত করিয়াছেন। আর সেকস্পীয়ার প্রতিটি চরিত্র ও ঘটনা বিশ্লেষণ করিয়া ও তাৎপর্য ব্যক্ত করিয়া রূপ লোক উদ্ঘাটিত করিয়াছেন।

১। এই প্রসঙ্গে সাহিত্যে রস ও রূপ সৃষ্টি সম্পর্কে আলোচনা সংক্ষেপে করা যায়। ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রে মানুষের নয়-প্রকার স্থায়ী চিত্তবৃত্তিসমূহকে অবলম্বন করিয়া রসসৃষ্টির কথা বলা হইয়াছে। রসাত্মক বাক্যই যে কাব্য এই সংজ্ঞা আমরা শুনিতে পাই। এই রসকে আবার আলঙ্কারিকগণ নানা শ্রেনীতে বিভক্ত করিয়াছেন। প্রেমের মধ্যে মিলন ও বিরহ অর্থাৎ সম্ভোগ ও বিপ্রলম্ভ শৃঙ্গার এই দুই শ্রেণীর মধ্যে আবার নানা উপবিভাগ আছে। সকল প্রকার স্থায়ী ভাবের পরিচয় ব্যাখ্যা করিতে গেলে তাহারা শেষ হইবে না। কিন্তু আলঙ্কারিকগণ ভাবের পরিচয় দান করিয়াছেন সত্য কিন্তু ভাব যে ব্যক্তি-জীবনকে আশ্রয় করিয়া মহিমা লাভ করিয়া থাকে তাহা তাঁহারা আলোচনা করেন নাই। রসকে অতিরিক্ত প্রাধান্য দিতে যাইয়া তাঁহারা ব্যক্তি জীবনকে উপেক্ষা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'সাহিত্যের মূল্য' নামক প্রবন্ধে এই রূপ ও রস সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন। তিনি মন্তব্য করিয়াছেন, 'সাহিত্যের ভিতর দিয়ে আমরা মানুষের ভাবের আকৃতি অনেক পেয়ে থাকি এবং তা ভুলতেও বেশি সময় লাগে না। কিন্তু সাহিত্যের মধ্যে মানুষের মূর্তি যেখানে উজ্জ্বল রেখায় ফুটে ওঠে, সেখানে ভোলবার পথ থাকে না।' তাই তাঁহার মতে 'রসের অবতারণা সাহিত্যের একমাত্র অবলম্বন নয়। তার আর-একটা দিক আছে, যেটা রূপের সৃষ্টি।' এই রূপ মানুষের চরিত্রকে অবলম্বন করিয়া গড়িয়া ওঠে। জীবন হইল মহাশিল্পী। এই শিল্পীর শিল্পকার্য' সাহিত্যে যদি নৈপুণ্যের সঙ্গে পরিস্ফুট হয় তবে তাহা অমরত্ব লাভ করিয়া থাকে। জীবন-সত্য যেখানে প্রকাশিত 'সেইখানেই সাহিত্যের অমরাবতী'।

গ্রীক নাট্যকারগণ জীবনের একটি দিক ব্যক্ত করেন আর সেকস্‌পীয়র জীবনের নানা পরিচয় প্রকাশিত করিয়া তাহার বহু-বিস্তৃত নানা দিক প্রত্যক্ষ করিবার সুযোগ আমাদের দান করেন। তিনি যেন দর্শকগণের মনকে নানা দিকে সঞ্চালন করিয়া জীবন-রহস্যের দিকে অঙ্গুলি সঙ্কেত করেন। প্রধান ঘটনার চতুর্দিকে গৌণ ঘটনাবলী বিস্তৃত করিয়া তিনি দর্শকমনকে কেন্দ্র হইতে কেন্দ্রাতিগে ও আবার সেই স্থান হইতে পুনর্বার কেন্দ্রবিন্দুতে আকর্ষণ করেন। গ্রীক ট্রাজেডি নাটকে গাম্ভীর্য রক্ষা করা হয় বলিয়া সেকস্‌পীরিয় নাটকের ন্যায় তথায় তরল বিষয়ের অবতারণা করা হয় না। সাধারণ মানুষের চরিত্র গ্রীক ট্রাজেডি নাটকে আছে কিন্তু বিষয়বস্তুর গাম্ভীর্য অনুযায়ী তাহাদের ভূমিকা নির্দিষ্ট হইয়াছে। তাহাদের সাধারণ জীবনের অভিজ্ঞতা ব্যক্ত করিবার নিমিত্ত নাটকে তাহারা স্থান পায় নাই। সেকস্‌পীয়র ইহার ব্যতিক্রম। ম্যাকবেথের পোর্টার অথবা হ্যামলেটের কবর খননকারিগণ নাটকীয় তাৎপর্যের বার্তাবহ হইলেও তাহারা জীবনের ভিন্নতর স্বাদের পরিচয় দিয়াছে। জীবনের এক নূতন দিক তাহারা উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। এলিজাবেথীয় নাটকে সাধারণ জীবন থাকে প্রকৃতপক্ষে পটভূমিকায়। ইহার ভিত্তিতে প্রধান ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। সাধারণ জীবনের আলোকে আমরা জীবন-রস পান করিবার সুযোগ লাভ করিয়া থাকি। কিন্তু গ্রীক নাট্যকারগণ জীবনের রূপ পুনর্বিন্যস্ত করেন নাই; তাঁহারা জীবনকে সৃষ্টি করিয়াছেন বলিয়া নাটকে মুখ্য ও গৌণ স্থান পায় নাই। একটি মাত্র তাৎপর্য, জীবনের একটি স্থায়ী ভাব অবলম্বন করিয়া তাঁহারা সৃষ্টি করিয়াছেন। এই অর্থে আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কবি হইবেন maker of story অর্থাৎ স্রষ্টা। ইস্কাইলাস যখন জাগতিক নীতির (Dike) প্রাধান্য ব্যক্ত করিয়াছেন তখন তিনি সেকস্‌পীয়রের ন্যায় জীবনের নানা দিক পরিস্ফুট করিবার কোন দায়িত্ব গ্রহণ করেন নাই। সুতরাং দেখা যায় যে, গ্রীক নাট্যকারগণ জীবনের হালকা দিক, সমসাময়িক সমাজের ব্যঙ্গ-চিত্র, স্যাটিরিক ও কমেডি নাটকের মাধ্যমে প্রকাশিত করিয়াছেন। ট্রাজেডিতে জীবনের গভীর তত্ত্ব পরিস্ফুট হইয়াছে কিন্তু কমেডিতে জীবনকে তির্যক দৃষ্টিতে দেখিয়া তাহার রূপ ব্যক্ত করা হইয়াছে। কিন্তু দুইটি ধারাকে নাট্যকারগণ কদাপি মিশ্রিত করিতে চাহেন নাই। মিল্টন এই জাতীয় সংমিশ্রণের বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জানাইয়াছেন। লোকমনকে সন্তুষ্ট করিবার জন্য এই ব্যবস্থা তাঁহার মনঃপূত ছিল না। গ্রীক নাটকে যে গাম্ভীর্য আছে, জীবনের

যে মহিমা প্রকাশিত তাহা হইতে বাহির হইয়া আসিয়া 'সমস্তের ঘোলা গঙ্গাস্রোতে' অবতরণ সম্ভব ছিল না। নাটকীয় সংহতি ইহার অন্তরায় ছিল। স্বভাবতঃ তাঁহারা ভিন্ন শ্রেণীর নাটক রচনা করিয়া জীবনের অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্য পরিস্ফুট করিয়াছেন।

সেকস্‌পীয়র ব্যক্তি-চরিত্র প্রকাশিত করিয়াছেন। ব্যক্তির মধ্যে আমরা চিরন্তন মানব রূপ প্রত্যক্ষ করিয়া থাকি। কিন্তু গ্রীক নাটকে ব্যক্তি পরিচয় অপেক্ষাকৃত রূপে গৌণ। তথায় মানব-পরিচয় অধিকতর সুস্পষ্ট। কোন বাস্তব ঘটনা বা চরিত্রকে অবলম্বন করিয়া জীবনের সার্থক সত্য ব্যক্ত হইয়াছে। ইহার কারণ হইল নাট্যকারগণ একটি বিশেষ আদর্শগত দৃষ্টিভঙ্গী হইতে জীবনকে দেখিয়াছেন। ঈডিপাসের বিপর্যয় ব্যাখ্যা করিয়া কোরাস বলিয়াছে:

See him now and see the breakers of misfortune
swallow him!
Look upon that last day always. count no mortal
happy till
He has passed the final limit of his life secure
from pain.

কিন্তু প্রসপেরোর মুখে যেখানে জীবন-দর্শন ব্যক্ত হইয়াছে তাহা তাঁহার চরিত্রের অঙ্গীভূত, তাঁহার অভিজ্ঞতার ফলশ্রুতি।

We are such stuff
As dreams are made on ; and our little life
Is rounded with a sleep.

জীবন যে তাঁহার নিকটে 'insubstantial pageant faded' তাহা তাঁহার অভিজ্ঞতার ফল।

নৈতিক আদর্শের পটভূমিকায় গ্রীক নাটক রচিত হইয়াছে। এখানে নায়ক চরিত্র প্রধান নহে, নাটকের কেন্দ্রীয় আকর্ষণ হইল নীতি বা ধর্ম। নায়ক চরিত্রের ত্রুটির জন্য তাঁহার জীবনে বিপর্যয় নামিয়া আসে বটে, কিন্তু এই ত্রুটিও বহুক্ষেত্রে অনিচ্ছাকৃত ও অজ্ঞতাপ্রসূত। সেকস্‌পীরিয় নায়কগণের ত্রুটি তাঁহাদের চরিত্রের দ্বৈত-সত্তা হইতে উদ্ভূত। তাঁহাদের আকাঙ্ক্ষাজাত প্রবৃত্তির সহিত সচেতন মানসিক প্রয়াসের সংঘাত হইতে সৃষ্ট। কিন্তু গ্রীক নাটকে এই সংঘাত জাগতিক নীতির সহিত সংশ্লিষ্ট।

But those whose pride is stiff-necked against me
I lay by the heels.

ইহা হিপ্পোলিটাস নাটকে আফ্রোদিতের কথা হইলেও এই উক্তি হইতে নৈতিক আদর্শের সার্বভৌম প্রতিষ্ঠার সত্যটি বুঝিয়া লওয়া যায়। আরিস্টটল যদিও বলিয়াছেন যে, একজন সৎ ব্যক্তি যদি তাঁহার নিজের ত্রুটি না থাকিলেও দুঃখ ভোগ করেন তবে তাহা ট্রাজেডির অন্তর্ভুক্ত হইবে না। কিন্তু এই দিক হইতে বিচার করিলে ঈডিপাসের অজ্ঞতা ব্যতীত কোন ত্রুটি দেখা যায় না, আন্টিগোণিও তাঁহার গুণের জন্য দুঃখ ভোগ করিয়াছেন। আধুনিক কালে রচিত *Murder in the Cathedral* নাটকে আর্কবিশপ টমাসের শোকাবহ পরিণামের কারণ বিশ্লেষণ করিয়া চতুর্থ নাইট বলিয়াছেন :

He used every means of provocation ; from his conduct, step by step there can be no inference except that he had determined upon a death by martyrdom.

কিন্তু অজ্ঞতা ব্যতীত অন্য কোন কারণ ঈডিপাসের ক্ষেত্রে পাওয়া যায় না। আসলে নাটকের পরিণামে দয়া ও সহানুভূতি অপেক্ষা ভীতি (awe) ও সহমর্মিতা দর্শক মনে প্রবল হইয়া ওঠে। গ্রীক নাটক সমাপ্ত করিলেও মনের মধ্যে যে ভাবটি প্রবল হইয়া ওঠে তাহা হইল :

I wander in a land of barren boughs ; if I break them they bleed ; I wander in a land of dry stones ; if I touch them they bleed, (*Murder in the Cethedral*)

সৎ ব্যক্তি বিনা কারণে সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যে পতিত হইবে না, আরিস্টটলের এই বক্তব্যের তাৎপর্য নাটকে সর্বত্র পাওয়া যায় না। যাহাদের জীবন ভাগ্য-বিড়ম্বিত তাহাদের ক্ষেত্রে পূর্বোক্ত দুর্ভাগ্যের পরিচয় পাওয়া যায়। গ্রীক নাট্যকারগণ জগতে নৈতিক আদর্শের প্রাবল্য উপলব্ধি করিয়াছেন বলিয়া ঈডিপাস বা এন্টিগণির মর্মান্তিক দুঃখ উক্ত আদর্শের অঙ্গীভূত বলিয়া মনে হয়। যদি তাঁহারা চরিত্রকেন্দ্রিক ট্রাজেডি সেকস্‌পীয়রের ন্যায় রচনা করিতেন তবে দুঃখ বড় শোকাবহ বলিয়া মনে হইত। আমাদের এই জগৎকেও মনে হইত দুর্বোধ্য ও ক্ষতিকারক।

বঙ্কিমচন্দ্র নর-নারীর চরিত্র চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। তিনি দেখিয়াছেন, নারীর প্রাণের বিচিত্র প্রবর্তনার সহিত পুরুষ চিত্তের প্রবল দ্বন্দ্ব। নারী কোথাও কল্যাণরূপিণী, কোথাও-বা নাগিণী কন্যা আবার কোথাও-বা উদাসীন। কামনা-সিক্ত পুরুষের চিত্ত, নারীর সংস্পর্শে আসিয়া ভস্মীভূত হইয়াছে, কোথাও সে দুর্বলভাবে আত্মসমর্পন করিয়াছে, আবার কোথাও সকল ভোগ বাসনার উর্ধ্বে ধ্যানাসন প্রতিষ্ঠিত করিয়া কামনাকে প্রতিহত করিতে চাহিয়াছে। সেখানে পুরুষ দৃঢ়কণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছে, 'আমার ভালবাসার নাম জীবন বিসর্জনের আকাঙ্ক্ষা।' শিরায় শিরায় নারীর প্রতি অনুরাগ প্রবাহিত কিন্তু তাহাতে মঙ্গল নাই, সিদ্ধি নাই, এইজন্য জীবন-বিসর্জনের প্রেরণা জাগিয়া ওঠে। জীবনে নর-নারীর জীবনে প্রেমের এই পরিণাম দেখিয়া কবি বঙ্কিম অভিভূত হইয়াছেন। কিন্তু তাঁহার দৃষ্টিতে ধরা পড়িয়াছে যে জগৎ বা প্রকৃতি যেন মানব-জীবনের অনুকূল নহে। ইহার কার্য-কলাপের মধ্যে কোন সুসঙ্গতি নাই, কোন উদ্দেশ্য নাই। বঙ্কিমচন্দ্র লিখিয়াছেন:

> তুমি জড় প্রকৃতি! তোমায় কোটি কোটি প্রণাম! তোমার দয়া নাই, মমতা নাই, স্নেহ নাই, জীবের প্রাণনাশে সঙ্কোচ নাই, তুমি অশেষ ক্লেশের জননী অথচ তোমা হইতে সব পাইতেছি—তুমি সর্বসুখের আকর। সর্বমঙ্গলময়ী, সর্বার্থ সাধিকা, সর্বকামনা পূর্ণকারিণী, সর্বাঙ্গসুন্দরী। তোমাকে নমস্কার।...তুমি অবিশ্বাসযোগ্যা সর্বনাশিণী। কেন জীব লইয়া তুমি ক্রীড়া কর, তাহা জানি না—তোমার বুদ্ধি নাই, জ্ঞান নাই, চেতনা নাই—কিন্তু তুমি সর্বময়ী, সর্বকর্ত্রী, সর্বনাশিনী এবং সর্বশক্তিময়ী, তুমি ঐশী মায়া, তুমি ঈশ্বরের কীর্তি, তুমিই অজেয়। তোমাকে কোটি কোটি প্রণাম।

যাহাই হোক, গ্রীক নাটকে অরেসটেস্ বা এন্টিগনির ব্যক্তিত্বের সহিত জাগতিক নীতির সংঘাত লক্ষ্য করা যায়। তাহাদের ব্যক্তিত্বকে আমরা নীতি হইতে বিশ্লিষ্ট করিয়া দেখিতে পারি না। কিন্তু হ্যামলেটের সহিত অরেসটেসের সাদৃশ্য রহিলেও দেখা যাইবে, যে হ্যামলেট কোন আধ্যাত্মিক শক্তির সংঘাতে লিপ্ত নহে। বাহিরের ঘটনা, বিশেষতঃ তাহার অন্তপ্রকৃতির সহিত তাহার দ্বন্দ্ব লক্ষ্য করা যায়। সুতরাং এই সংঘাত ব্যক্তিগত সীমায় আবদ্ধ।[১] গ্রীক নাটকের চরিত্রসমূহ

১। We are interested in the personality of Orestes or Antigone, but chiefly as it shows itself in one aspect, as identifying itself with a certain ethical relation; and our interest in the personality is inseparable and indistinguishable from our interest in the power it represents. (Oxford Lectures on Poetry: A. C. Bradley)

সরল ও জটিলতা বর্জিত। জটিলতা না থাকিলেও তাহাদের মধ্যে আছে সূক্ষ্ম মনোভাবের প্রকাশ, গভীর আকর্ষণ ও প্রভাব।

সেকস্‌পীরিয় নাটকে নীতির প্রশ্নটি অন্যদিক হইতে বিচার্য। ম্যাকবেথ চরিত্রে নৈতিক উৎকর্ষ আছে। তিনি যুদ্ধে নির্ভীক, তাঁহার মধ্যে কর্তব্যবোধ আছে, বিবেকের প্রেরণা আছে ও সর্বোপরি আছে অতি উচ্চাঙ্গের কবি কল্পনা। এই কারণে তাঁহার কার্যাবলী নিন্দার্হ হইলেও তাঁহার প্রতি আমরা সমবেদনা অনুভব করি। তাঁহার দ্বন্দ্ব ও সংঘাত ট্রাজিক পর্যায়ে উন্নীত হইয়াছে। নৈতিক উৎকর্ষের পরিচয় আরও গভীর বলিয়া হ্যামলেট বা ওথেলোর আবেদন আমাদেব মনের নিকটে আরও দূবপ্রসারী। ব্রাডলে মন্তব্য করিয়াছেন, 'the more spiritual value, the more tragedy in conflict and waste.'

গ্রীক নাটকের পশ্চাতে জাগতিক নীতিবোধের প্রকাশ যাহাই থাকুক না কেন তাহা ব্যক্তি-চরিত্রের মাধ্যমে ব্যক্ত হইয়া থাকে। সেই ক্ষেত্রে নীতির উপযোগিতা প্রমাণিত হয়। প্রধান চরিত্র এক না একাধিক, নাটকের পরিণাম শোকাবহ না আনন্দজনক, তাহা নিতান্ত গৌণ। জাগতিক নৈতিক উৎকর্ষের উপস্থিতি হইল বড় কথা।

সুতরাং দেখা যায় যে, আরিস্টটল মূলতঃ চরিত্র-কেন্দ্রিক ট্রাজেডির কথা আলোচনা করিয়াছেন। কিন্তু গ্রীক নাটকসমূহের মধ্যে আধ্যাত্মিক তাৎপর্য প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। যে তাৎপর্যের কথা উল্লিখিত হইল তাহার অর্থ এই নহে যে ঐশ্বরিক শক্তি বা দেব-দেবীগণ পশ্চাতে থাকিয়া মানব জীবনের ভাগ্যকে নিয়ন্ত্রিত করেন। মানব-জীবন একান্তরূপে অসহায়, তাহারা পূর্ব-নির্দিষ্ট বিধি ও বিধানের ক্রীড়নক মাত্র। স্বভাবতঃ আধুনিক কালের দর্শকগণ নিয়তি-বিড়ম্বিত ও পূর্ব-নির্দিষ্ট জীবনের পরিণাম দর্শনে আনন্দ লাভ করিতে পারেন না। অথচ সেকস্‌পীয়রের নাটকে যাহা কিছু দুঃখ ও দুর্ভোগ সকলই চরিত্রের সৃষ্টি। সেখানে নিয়তি বাহিরের কোন দুর্জ্ঞেয় শক্তি নহে। কিন্তু গ্রীক নাটকে নিয়তি বা ঐশ্বরিক শক্তির পরিচয় যাহাই থাকুক তাহা নীতি মাত্র। এই নীতি যাহা জীবনের পরিণাম নিয়ন্ত্রিত করে কিন্তু নীতির বিরুদ্ধাচরণ করিয়া নর-নারী দুঃখ ভোগ করে ও দুর্ভাগ্যে নিপতিত হইয়া থাকে। কিন্তু তাহাদের নিজেদের জীবনে স্বকীয়ভাবে চিন্তা ও কাজ করিবার অধিকার নাই, এই কথা ঠিক

নহে। তাহাদের জীবনে স্বচ্ছন্দভাবে ব্যবহার ও কাজের সুযোগ আছে বলিয়া নাটক রচনা সম্ভব হইয়াছে, নচেৎ হইত না।

ট্রাজেডিতে বর্ণিত সংঘাত আমাদের মনে গভীর আবেদন জাগাইয়া তোলে। ইহার কারণ হইল যে, এই সংঘাত আত্মার বেদনাকে ব্যক্ত করে। গ্রীক ট্রাজেডিতে দেখা যায় মানুষের ইচ্ছাশক্তির সহিত নৈতিক আদর্শের (ethical substance) বিরোধ। কিন্তু এই বিরোধ ব্যক্তিগত নহে—আদর্শের বিরোধ। আধুনিক ট্রাজেডির সহিত গ্রীক নাটকের এইখানে পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়। পরিবারের সহিত রাষ্ট্রের, সন্তানের সহিত পিতামাতার, নাগরিকের সহিত রাজার অথবা কোন আদর্শের প্রতি আনুগত্য—এই বিপরীত মুখী দ্বন্দ্ব-সংঘাত লইয়া নাটক রচিত হইয়াছে। সুতরাং এখানে দ্বন্দ্ব পাপের সহিত পুণ্যের নহে—দুইটি সমতুল্য আদর্শের মধ্যে অনুষ্ঠিত হইয়া থাকে। দুইটি আদর্শ পৃথকভাবে বিবেচনা করিলে সমর্থনযোগ্য বলিয়া মনে হয় কিন্তু ইহাদের দাবী এমন আত্যন্তিক-ভাবে পরিস্ফুট করা হয় যাহাতে বিরোধ সামঞ্জস্য দাবী করে। নাটকের কেন্দ্রীয় চরিত্র কোন একটি আদর্শকে আপনার জীবনে গ্রহণ করেন ও অপর দিকটির কথা ভুলিয়া যান। সেকস্‌পীয়রের নাটকেও দেখা যায় যে, নায়ক একটি বিশেষ চিন্তা বা কার্যকে আপনার জীবনে একান্ত সত্যরূপে গ্রহণ করিয়া তাহার মধ্যে আপনার সত্তাকে নিয়োজিত করেন। কিন্তু এই একক দাবী স্বীকৃত হয় না। ক্লাইটেমনেষ্ট্রা তাঁহার স্বামী রাজা এগামেমনকে হত্যা করেন। তাঁহাদের পুত্র অরেসটেস আপলোর আদেশে জননীকে হত্যা করে। অরেসটেস দেবতার কৃপায় ফিউরিসদের শাস্তি হইতে রক্ষা পায়। আন্টিগনি রাজাদেশের বিরুদ্ধতা করিয়া তাঁহার ভ্রাতার শেষকৃত্য সমাধা করেন ও মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত হন।

কিন্তু পরবর্তী কালের ট্রাজেডি নাটকে দেখা গেল ব্যক্তিজীবনের প্রাধান্য। সেখানে সংঘাত আদর্শগত নহে, ব্যক্তিকেন্দ্রিক। উপরন্তু, চরিত্রের বৈচিত্র্য ও জটিল ভাবনা আধুনিক কালের নাটকে স্থান পাইয়াছে। প্রাচীন গ্রীক নাটকে যে ভাবে সামঞ্জস্য স্থাপিত হয় তাহাতে আমাদের মনে কোন বিক্ষেপ সৃষ্ট হয় না কিন্তু দৃষ্টান্তস্বরূপ বলা হয় যে, ওথেলো বা কীং লীয়ার নাটকের সমাধান আমাদের মনে অপূর্ণতার বেদনা সৃষ্টি করে।

মৃত্যুর বেদনা আমাদের মনকে বিমূঢ় করিলেও আমরা আনন্দবোধ করি। আত্মার মৃত্যুঞ্জয়ী মহিমা আমাদের চিত্তে গভীর আনন্দ সৃষ্টি করে। গ্রীক নাটক

নৈতিক আদর্শের পরিপ্রেক্ষিতে রচিত বলিয়া ইহার পরিণাম আমাদের মনে সমতা ও সামঞ্জস্যের আনন্দ সৃষ্টি করে। কিন্তু সেকস্‌পীরিয় নাটকে এই পরিণাম, নেতিবাচক ও অস্ত্যর্থক এই দুই দিক হইতে বিচার্য। যদি এই পরিণাম আমাদের মনে জীবন-বোধের গভীরতা ব্যাপ্ত না করিয়া দেয় তবে তাহা নৈরাশ্যজনক বলিয়া বিবেচিত হইবে। তবে গ্রীক নাটকে একটি চরিত্রের মূল ভাব প্রকাশিত হয়; কিন্তু পরবর্তী কালের নাটকে তাহা দেখা যায় না।

নৈতিক আদর্শের ব্যাখ্যা-কল্পে বাঙ্গালা পৌরাণিক নাটকসমূহ মূলতঃ রচিত হইয়াছে। গিরিশচন্দ্র তাঁহার নাটকসমূহে যথা, নল-দময়ন্তী, জনা প্রভৃতিতে পৌরাণিক আদর্শ পরিস্ফুট করিয়াছেন। যেহেতু বাঙ্গালী চিত্তের সহিত পুরাণে ব্যাখ্যাত আদর্শের গভীর সংযোগ আছে তাই তিনি তাঁহার নাটকসমূহে এই আদর্শ নূতন করিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু ক্ষীরোদপ্রসাদ ও দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহাদের পৌরাণিক নাটকসমূহে যুগ-জিজ্ঞাসা ব্যক্ত করিয়া পুরানের নূতন ভাষ্য রচনা করিয়াছেন।

ভীষ্ম নাটকে ক্ষীরোদপ্রসাদ পৌরাণিক আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। অভিশপ্ত প্রথম বসু ধরাতলে পরাক্রমশালী, চিরকুমার, সত্যব্রত ভীষ্মরূপে জন্মলাভ করেন। তিনি শাল্বকে পরাভূত করিয়া কাশীরাজের তিন কন্যাকে তাঁহার ভ্রাতা বিচিত্রবীর্যের জন্য গ্রহণ করেন কিন্তু পরে অন্যপূর্বা অম্বাকে ত্যাগ করেন। কিন্তু স্বয়ম্বর-সভায় অম্বা পুরুষ-প্রধান ভীষ্মের রূপে মুগ্ধা হইয়াছিলেন। কিন্তু পরে শাল্বও তাঁহাকে প্রত্যাখ্যান করিলে ভীষ্মের উপরে তিনি কুপিতা হইয়া তাঁহার প্রাণবধের জন্য তপস্যায় সিদ্ধিলাভ করেন। অম্বা পরজন্মে শিখণ্ডীরূপে জন্মগ্রহণ করেন ও ভীষ্মবধের কারণ হইয়া দাঁড়ান। এই কাহিনী ক্ষীরোদপ্রসাদ তাঁহার নাটকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কিন্তু 'নর-নারায়ণ' নাটকে তিনি নিয়তি ও পুরুষকারের মধ্যে কোন্ শক্তি অধিকতর প্রবল কর্ণ-জীবনের মাধ্যমে পরিস্ফুট করিবার প্রয়াস করিয়াছেন। অপর দিকে কর্ণের মনে প্রশ্ন ছিল যে, নারায়ণ নররূপে জন্মগ্রহণ করিতে পারেন কিনা। এই দুইটি দিক নাট্যকার তাঁহার পৌরাণিক নাটকের মাধ্যমে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল 'পাষাণী' নাটকের মাধ্যমে সমাজসমস্যার একটি দিক অহল্যা চরিত্রে পরিস্ফুট করিয়াছেন। নারীর ভোগ-কামনা অতৃপ্ত রহিলে তাহার মধ্যে কি বিকার দেখা যায় এই দিকটি নাটকে দ্বিজেন্দ্রলাল দেখাইয়াছেন। অপর দিকে

সীতা নাটকে সামাজিক কর্তব্য ও ব্যক্তি-জীবনের দাবীর মধ্যে দ্বন্দ্বের কাহিনী তিনি ব্যাখ্যা করিয়াছেন। 'ভীষ্ম' নাটকে নাট্যকার দেখাইয়াছেন যে, শিখণ্ডীরূপী অম্বার ভীষ্মের প্রতি যে প্রতিশোধ আকাঙ্ক্ষা তাহার মূলে আছে ভীষ্ম কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত প্রেম। এই প্রেমই কুপিত হইয়া ভীষ্মকে দংশন করিতে চাহিয়াছে। সুতরাং দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক নাটককে কেন্দ্র করিয়া আধুনিক যুগ-জিজ্ঞাসাকে ব্যক্ত করিয়াছেন।

গ্রীক নাটক মূলতঃ জীবনকেন্দ্রিক নাটক। (The real tragic hero is humanity itself'. ইউরিপাইডিসের *Electra* অথবা *Orestes*-এ দেবদেবীর আবির্ভাব ঘটিলেও উক্ত নাটকদ্বয়কে চরিত্রাশ্রিত নাটক বলা যাইবে। আরিস্টটলের মতে চরিত্রের ত্রুটি হইতে তাহার জীবনে বিপর্যয় সৃষ্ট হইয়া থাকে। কিন্তু ধর্মমূলক নাটকে ইহাই দেখা যায় যে, বাহিরের দৈবশক্তি মানুষের জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে। ইহার বিরুদ্ধাচরণ করিয়া কোন লাভ হয় না। তথাপি আরিস্টটলের অভিমত এবং ইস্কাইলাস ও সফোক্লিসের নাট্য-সৃষ্টির মধ্যে যেন বৈপরীত্য দেখা যায়। ঈডিপাসের বিপর্যয়ের পশ্চাতে তাঁহার নিজের কোন ত্রুটি নাই। যাহা ঘটিয়াছে তাহা অজ্ঞতাপ্রসূত কার্য। কিন্তু সফোক্লিস নৈতিক বিধানে বিধৃত জগতের মধ্যে কোন ত্রুটি বা অন্ধ শক্তির ক্রিয়াকে দেখাইতে চাহেন নাই। বরং নাটকে ইহাই তিনি প্রদর্শন করিয়াছেন যে, নৈতিক সত্তা ব্যক্তি-জীবনকে বিপর্যস্ত করিয়া আপনার ন্যায়-ধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করিয়াছে। আবার অপর দিকে ক্রিয়ন রাজনীতিকে (Dike) আঘাত করিয়াছেন, তজ্জন্য আন্টিগনি ও হিমনকে দুঃখভোগ করিতে হইয়াছে। এই কারণে ধর্মাশ্রিত নাটকে পাত্র-পাত্রীগণের দুঃখ দর্শকমনকে বিচলিত করে না, কারণ তাহা জগৎ-বিধানের অন্তর্গত বলিয়া মনে হয়। কিন্তু ঈডিপাস বা আন্টিগণির কাহিনী সাধারণ ট্রাজেডি নাটকে বর্ণিত হইলে দর্শকমনে প্রতিবাদ ও সংশয় সৃষ্টি হইত। প্রধান চরিত্রসমূহ ত্রুটি হেতু কার্য করিতে পারে অথবা ইলেকট্রা বা আন্টিগণির ন্যায় অন্যায়ের বিরোধিতা করিতে যাইয়া নাটকে সংঘাত সৃষ্ট করিতে পারে। কিন্তু বড় কথা হইল জগতে ন্যায়-নীতির প্রতিষ্ঠা। ধর্মাশ্রিত নাটকে ইহাই মূল কথা।[১] কিন্তু 'জনা' নাটকে

১। ধর্মীয় নাটকের স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতে যাইয়া কিটো লিখিয়াছেন: **Only when the human drama in the foreground is seen against the background of divine action in the structure and significance of the play truly seen ; (Form and Meaning in Drama.)**

গিরিশচন্দ্র শ্রীকৃষ্ণ কর্তৃক ধর্মরাজ্য প্রতিষ্ঠার কথা ব্যক্ত করিয়াছেন। ইহার বিরোধিতা করিতে যাইয়া শিবকিঙ্কর প্রবীর ও জাহ্নবীভক্ত জনা বিনষ্ট হইয়াছেন। সুতরাং এখানে গ্রীক নাটকের ন্যায় 'the assertion of a world order' দেখা যায় না।

আখ্যান

নাটকীয় ঐক্য

আখ্যানের (plot) ঐক্য অর্থে নায়কের জীবনের ঐক্যকে ব্যক্ত করে না। একজন মানুষের জীবনে নানা ঘটনা ঘটিয়া থাকে। এই সকল ঘটনাকে কোন একটি সরল ঐক্যে রূপবদ্ধ করা যায় না। যেহেতু হেরাক্লিস ছিলেন একজন ব্যক্তি, সেই হেতু তাঁহার জীবনের সকল ঘটনা একটি বিশেষ ঐক্যরূপ লাভ করিবে এই ধারণা ভ্রান্ত। আরিস্টটল লিখিয়াছেন, 'they suppose that, because Heracles was one man, the story also of Heracles must be one story'. হোমার ওডেসিতে তাঁহার নায়কের জীবনের সকল বিচ্ছিন্ন ঘটনাকে গ্রহণ করেন নাই। তিনি এমন সব ঘটনাকে নির্বাচন করিয়াছেন যাহাদের মধ্যে ভাবগত ঐক্য বর্তমান। আরিস্টটলের মতে নাটকে বা কাব্যে ঘটনাগত ঐক্য রহিবে (a complete whole), ইহা হইতে কোন একটি ঘটনাকে বিচ্ছিন্ন করিলে আখ্যান শিথিল ও দুর্বল হইয়া পড়িবে। ইতিহাসে একই সময়ে অনুষ্ঠিত পৃথক ঘটনাবলী বর্ণিত হয়। সালামিসের নৌযুদ্ধ অথবা কার্থাজেনীয়দের সহিত সিসিলিতে যুদ্ধ একই সময়ে হইতে পারে, যদিও তাহাদের ফল এক প্রকারের নাও হইতে পারে। দুইটি ঘটনা পর পর ঘটিলেও তাহাদের পরিণাম একই প্রকারের হইবে তাহার কোন অর্থ নাই। নাট্যকার বা কবি ঘটনাবলী এমনভাবে নির্বাচন করিবেন যাহাতে তাহাদের মধ্যে ঐক্য থাকে ও তাহা পাঠককে আনন্দ দান করে। এই ক্ষেত্রে বর্ণিত ঘটনাবলীর মধ্যে কার্য-কারণগত সম্পর্ক থাকা অপরিহার্য। তাহা না হইলে ঐক্যরূপ প্রকাশিত হইবে না। এই ঐক্য সম্পর্কে আরিস্টটল বলিয়াছেন, 'with all the organic unity of a living creature'। জীবদেহের সহিত উপমিত

হওয়ায় ট্রাজেডি বা এপিকের ঐক্যরূপের তাৎপর্য আমাদের মনে বিশিষ্ট রূপ লাভ করিয়া থাকে। রূপসৃষ্টি সার্থক হইলে তাহা আমাদের মনে রসপিপাসা চরিতার্থ করে। আধুনিক কালে এমন নাটক দেখা যায় যাহা হয়ত ইতিহাসকে অনুসরণ করিয়াছে অথবা যাহাব মধ্যে জীবন-চরিতের কোন একটি বিশেষ দিকের পরিচয় আছে কিন্তু তাহার মধ্যে নাট্যরসের প্রকাশ সার্থক হয় নাই। ড্রিঙ্কওয়াটারের *Abraham Lincoln* নামক নাটকটি লিঙ্কনের জীবনের একটি দিক, আমেরিকাব দক্ষিণ রাজ্যের ক্রীতদাস প্রথা বিলুপ্তির জন্য সংগ্রামের পরিচয় পরিস্ফুট কবিয়াছে। কিন্তু ইহাতে তাঁহার ব্যক্তি-রূপ সম্পূর্ণরূপে উদ্‌ঘাটিত হয় নাই। তবে, আদর্শের দিকটি পরিস্ফুট হইয়াছে।

ট্রাজেডি নাটকের বৈশিষ্ট্য হইল ভাবগত ঐক্য। ইহাকে যথার্থ রূপে পরিস্ফুট করিতে হইলে নাটকে একটি মাত্র প্রধান বিষয় ব্যক্ত করিতে হইবে। দুইটি বিষয় প্রাধান্য লাভ কবিলে ভাবগত ঐক্য ব্যাহত হইয়া পড়িবে। এই ঐক্য রক্ষিত হইলে আখ্যানেব মধ্যে সুসমঞ্জস রূপেব পরিচয় পাওয়া যায় ও তাহার মধ্যে ব্যক্তি-রূপ প্রকাশিত হয়। ইহাতে নাটকের আবেদন হয় সর্বজনীন ও সর্বকালীন।[১]

যে গ্রীক ভস্মাধারাটি দেখিয়া কীটসের মন অনুপ্রাণিত হইয়াছিল তাহার মধ্যে তিনি প্রত্যক্ষ কবিয়াছিলেন সুষমাব পরিচয়। ভস্মাধারে উৎকীর্ণ চিত্রসমূহ রূপের মাধ্যমে অপরূপকে প্রকাশিত করিয়াছে।

গোলাপফুলে আমরা যে আনন্দ পাই তাহার কাবণ হইল যে, ইহার বর্ণ, গন্ধ, রূপ ও রেখা সুষমাকে ব্যক্ত করে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন, 'গোলাপের মধ্যে সুনিহিত, সুবিহিত, সুষমাযুক্ত যে ঐক্য, নিখিলের অন্তরের মধ্যেও সেই ঐক্য। সমস্ত সঙ্গীতের সঙ্গে এই গোলাপের সুরটুকুর মিল আছে; নিখিল সেই ফুলের সুষমাটিকে আপন বলে গ্রহণ করেছে'।[২] নিখিলের এই ঐক্যকে ব্যক্ত করা হইল শিল্পের ধর্ম। এই ঐক্যেব সত্যতা প্রমাণিত হয় রসের আবেদনে।

১। শেকস্‌পীয়রের Merchant of Venice-এ দুইটি প্রধান কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। একটি হইল সাইলককে অবলম্বন করিয়া bond story অর্থাৎ সর্ত ভঙ্গ হেতু আণ্টনিওকে চরম শাস্তি দানের কাহিনী ও অপরটি পোরসিয়াকে কেন্দ্র করিয়া casket story অর্থাৎ তাহার বিবাহের কাহিনী। এই দুই কাহিনীর সহিত লরেঞ্জো-জেসিকার অনুরাগ এবং অঙ্গুরীয় উপ-কাহিনীদ্বয় সংযুক্ত হইয়াছে। মূল দুইটি কাহিনী কিছুটা শিথিলভাবে পরস্পরের সহিত যুক্ত হইয়াছে কিন্তু ভাবগত আবেদন কিছুমাত্র হ্রাস পায় নাই।

২। সাহিত্যের পথে

স্বভাবতঃ নাটকে বা কাব্যে ইতিহাসের ন্যায় বাহুল্যতার স্থান নাই বটে, কিন্তু বৈচিত্র্যের আমন্ত্রণ আছে। এই বৈচিত্র্য সমন্বয় লাভ করিয়া ঐক্যরূপকে প্রকাশিত করিয়া থাকে। উপাদানগত বৈচিত্র্য পরস্পরের সঙ্গে সম্বন্ধযুক্ত হইয়া ভাবগত ঐক্যে গ্রথিত হইয়া থাকে। নাটকে বিচিত্র ঘটনা এক অপরিহার্য কারণ সূত্রে আবদ্ধ হইয়া সম্ভাব্য পরিণতির সুর ব্যক্ত করে। এই ঐক্যরূপ প্রসঙ্গে আরিস্টটল মন্তব্য করিয়াছেন, যে ঘটনা মূল ভাবদেহের সহিত সংযুক্ত নহে তাহা অবান্তর বা Episodic. এই ঐক্যরূপের জন্য আরিস্টটল নাটকে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার উপরে সামঞ্জস্য ও সৌন্দর্য নির্ভর করে। জীব-দেহকে সুন্দর হইতে হইলে যেমন তাহার বিভিন্ন অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের মধ্যে সামঞ্জস্য থাকা প্রয়োজন নাটকেও অনুরূপ সামঞ্জস্য অপরিহার্য। আখ্যান যদি অপরিমিত রূপে দীর্ঘ হয় তবে তাহা স্মৃতিলোকে ধারণ করা যায় না। ট্রয়ের যুদ্ধ কাহিনীর মধ্যে আরম্ভ ও শেষ আছে, কিন্তু ইহা এত দীর্ঘ যে তাহা এপিকে বর্ণনা করা গেলেও নাটকে দেখান সম্ভব নহে। ইহার অপরিমিত দৈর্ঘ্য হেতু ইহার মধ্যবর্তী পর্যায়ে ভারসাম্য রক্ষা করা যাইবে না। স্বভাবতঃ ইহার বর্ণনা কতকগুলি বিচ্ছিন্ন ঘটনার সমষ্টি হইয়া দাঁড়াইবে। বস্তুবিস্তার সংবাদ দানের জন্য শিল্পের সৃষ্টি নহে। শিল্প শিল্পিমনের অন্তরের অহেতুক আনন্দকে বাহিরে প্রত্যয়গোচর করিয়া তোলে। আবার এই আনন্দ নির্ভর করে তাহার সুষমার উপরে। ইহার সহিত আমরা ভাবগত বা সত্যগত সম্বন্ধের দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া থাকি। তথ্যের জগতে যাহা সত্য তাহাকে শিল্পগত সৃষ্টির মাধ্যমে পূর্ণ করিয়া তুলিতে হয়। 'রসবস্তুর এবং তথ্যবস্তুর একধর্ম এবং এক মূল্য নয়'। যে নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্যের কথা আরিস্টটল উল্লেখ করিয়াছেন তাহার সঙ্গতি অবশ্য নাটকের দিক হইতে বিচার করিতে হইবে। কতকগুলি সম্ভাব্য ঘটনাবলীর মাধ্যমে নায়ক দুঃখ হইতে সুখে অথবা সুখ হইতে দুর্ভাগ্যে উপনীত হইয়া থাকেন—ইহাই 'Suffice as a limit for the magnitude of the story.'

তর্কশাস্ত্রে যাহাকে middle terms বলে আরিস্টটল সেই অর্থে নাটকে মধ্যস্তরের (middle) কথাটি না বলিলেও তাহা প্রধান অনুমানের (major premise) মধ্যে পড়ে। ঈডিপাস নাটক হইতে এই জাতীয় অনুমান করা যায়। ঈডিপাস পিতৃহত্যা করিয়া মাতাকে বিবাহ করেন। ইহা হইতে মধ্যবর্তী প্রধান অনুমান স্থির হইল যে পিতৃহত্যা করে ও মাতাকে বিবাহ করে সে

অপরাধী। সে দেশের উপরে বিপর্যয় আহ্বান করে ও নিজে গুরুতর শাস্তির সম্মুখীন হয়। সুতরাং সিদ্ধান্ত হইল যে ঈডিপাস অপরাধী, দেশে অভিশাপ আনিয়াছেন ও তিনি শাস্তির যোগ্য। আসল বক্তব্য হইল যে তর্কশাস্ত্র যেরূপ বিন্যস্ত নাটকও তদ্রূপ সুবিন্যস্ত আখ্যানকে গ্রহণ করিবার জন্য রূপকল্প সৃষ্টি করে।[১] আরিস্টটল আখ্যান (muthos), চরিত্র (ethos) ও চিন্তাকে (dianoia) বস্তু (matter) এবং শব্দ (lexis) ও গানকে (melos) মাধ্যম এবং রীতি রূপে দৃশ্যকে (opsis) ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

আরিস্টটল আখ্যানকে সরল ও জটিল এই দুই ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন। যে কাহিনীর মধ্যে পেরিপেটি অর্থাৎ এক অবস্থা হইতে সম্পূর্ণ এক ভিন্ন অবস্থার পরিবর্তন ও ডিসকভারি বা অজ্ঞানতা হইতে জ্ঞানলাভ বর্ণিত হয় তাহা জটিল আখ্যান। ইহা ব্যতীত প্রত্যেক ট্রাজেডিতে জটিলতা (complication) ও অবরোহ (denouement) থাকিবে। জটিলতা হইল কাহিনীর সুরু হইতে নায়ক-জীবনের ভাগ্য-পরিবর্তনের সূচনা পর্যন্ত যে পর্য্যায় এবং অবরোহ হইল পরিবর্তনের সূচনা হইতে পরিণাম পর্যন্ত যে ধারা প্রসারিত। কিন্তু এই যে অবরোহ তাহা আখ্যান হইতে উদ্ভূত হইবে। কিন্তু পরিণতি যাহা শেষ অঙ্কে দেখান হয় তাহা যদি আকস্মিকভাবে ঘটে তবে তাহা নাটকের ত্রুটি বলিয়া বিবেচিত হইবে। সেনেকার আদর্শে রচিত নাটকসমূহে পঞ্চম-অঙ্কে মৃত্যুর ছড়াছড়ি দেখা যায়। নীলদর্পণ বা প্রফুল্ল নাটকেও মৃত্যু-দৃশ্য অঙ্কিত করিয়া দর্শক মনে কারুণ্য সৃষ্টির প্রয়াস করা হইয়াছে। কিন্তু অবরোহের দিক হইতে বিচার করিলে এই জাতীয় পরিণামের জন্য উপযুক্ত ক্ষেত্র প্রস্তুত করা হয় নাই। লেসিং ইহার নিন্দা করিয়াছেন।[২]

আরিস্টটল আরম্ভ (beginning) ও শেষের (end) মধ্যে নিগূঢ় সম্পর্ক স্থাপনের কথা বলিয়াছেন। এই আরম্ভ কোন এক নির্দিষ্ট স্থান হইতে হইবে ও নির্দিষ্ট পরিণামে আসিয়া কাহিনী শেষ হইবে। সকল ঘটনার মধ্যে এক

১। The point of emphasis here is the implicitly reasonable or consistent pattern, the inductive and imaginative cohesion of the dramatic parts, middle, and end, and, in turn in the smaller parts of these. (Literary Criticism : Wimstatt, Jr. and Brooks)

২। In very truth the fifth act is an ugly evil disease that carries off many a one to whom the first four acts promised a longer life.

অনিবার্য, ক্রম পরিণামের পরিচয় থাকিবে। ইউরিপাইদিস তাঁহার নাটকে কতকগুলি চিত্তাকর্ষক ঘটনা, বৈপরীত্য ও কারুণ্য সৃষ্টি করিয়াছেন বটে কিন্তু তাহারা ঐক্যবদ্ধ হইয়া ওঠে নাই। গ্রীক নাটকে সংহতির পরিচয় এত বেশী যে তাহা পড়িলে মনে হয় যে সম্পূর্ণ নাটকটি যেন এলিজাবেথীয় যুগে রচিত নাটকের অন্তিম পর্ব মাত্র। গ্রীক নাটক যেন চরমোৎকর্ষ হইতে সুরু হয়। যে ঐক্যের উপরে আরিস্টটল গুরুত্ব দিয়াছেন তাহা নাটকে দুই ভাবে ঘটিতে পারে। প্রথমতঃ, নাটকীয় ঘটনাসমূহ কার্য-কারণ সূত্রে সুগ্রথিত হইয়া পরিণামের দিকে অগ্রসর হয় এবং দ্বিতীয়তঃ, একটি নৈতিক আদর্শ বা উদ্দেশ্য নাটকসমূহে প্রকাশিত হইয়া থাকে। প্রতিটি নাটক আমাদের মনে গভীর ভাবগত তাৎপর্য সৃষ্টি করে। গ্রীক নাটক ব্যতীত আধুনিক কালে রচিত তত্ত্ব-নাটকসমূহে এই শেষোক্ত গুণটি আছে। সেখানে তত্ত্বের দিকটি সুপরিস্ফুট বলিয়া ভাবগত সংহতি নাটকে সহজে সম্পন্ন হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথের 'মালিনী' তত্ত্ব-নাটক না হইলেও তথায় মানবধর্ম ব্যাখ্যার নৈতিক আদর্শ ব্যক্ত হইয়াছে। পৌরাণিক নাটকসমূহে অতিপ্রাকৃত ও অলৌকিকের অবতারণা বাস্তব-জিজ্ঞাসার পরিপন্থী হইলেও নৈতিক আদর্শের উদ্দেশ্যের দিকটি ইহাদের সংহতি দান করিয়া থাকে।

যে ঐক্যের কথা ট্রাজেডি সম্পর্কে বলা হইয়াছে তাহা এপিক সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। পার্থক্য হইল ট্রাজেডিতে একই সঙ্গে একাধিক ঘটনা প্রদর্শন করা চলে না। এখানে রঙ্গমঞ্চে অভিনেতাদের মাধ্যমে নাটকের ঘটনা অনুষ্ঠিত হয়। এপিকে বহু ঘটনা বর্ণনায় কোন বাধা নাই। নানা ঘটনার সমাবেশে এপিক বৈচিত্র্যপূর্ণ হইয়া ওঠে। উপরন্তু, যাহা অলৌকিক ও অবিশ্বাস্য তাহাদেরও বর্ণনার অবকাশ এপিকে আছে। হেক্টরের পশ্চাতে ধাবমান একিলিসের বর্ণনা এপিকে দেওয়া চলে কিন্তু ট্রাজেডিতে দেখান যায় না। যাহা অবিশ্বাস্য বা অলৌকিক তাহা শ্রবণ করিলে শ্রোতৃবৃন্দ আনন্দ পান কিন্তু দর্শকমনে তাহার বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জাগিয়া ওঠা স্বাভাবিক। তবে এপিকেও কবিকে নাট্যকারের ন্যায় নির্লিপ্ততা মানিয়া চলিতে হইবে। আরিস্টটল বলিয়াছেন, 'the poet should say very little *in propria persona* as he is no imitator when doing that.' এপিকের বর্ণনা চলে মন্থর গতিতে। তাহা অতীতের অনুষ্ঠিত ঘটনা বর্ণনা করে। কিন্তু ট্রাজেডির কারবার বর্তমানকে লইয়া। অতীতের ঘটনাকেও

অভিনয়ের মাধ্যমে বর্তমান কালের উপযোগী করিয়া তুলিতে হয়। কবির থাকে প্রচুর অবকাশ, তিনি চারিদিক দেখিয়া-শুনিয়া শ্লথগতিতে অগ্রসর হন। আজ হয়ত তিনি কাহিনীর কিছু অংশ শুনাইলেন। পরদিন আবার পরিত্যক্ত সূত্রটি ধরিয়া তিনি আবার কাহিনী বলিতে পারিবেন। কিন্তু নাট্যকারকে নির্দিষ্ট সময়ের মধ্যে ঘটনা বর্ণনা করিতে হইবে। স্বভাবতঃ এই ক্ষেত্রে কালগত ঐক্যের কথা আসিয়া পড়ে। গ্রীক নাটকে যবনিকার অভাব ও অভিনয় কালে কোরাসের উপস্থিতি অপরিহার্য রূপে কাল ও স্থানগত ঐক্যের পরিচয় দেয়। যেখানে যবনিকা নাই সেখানে নাটকের অভিনয় সাধারণতঃ একটি স্থানে অনুষ্ঠিত হইত।

[আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, এপিকে কোন নির্দিষ্ট সময় নাই কিন্তু ট্রাজেডি 'endeavours to keep as far as possible within a single circuit of the Sun or something near that.' মনে হয় এখানে চব্বিশ ঘণ্টা সময়ের কথা বলা হইয়াছে।] ঈলিয়াড ওডেসিতে পঞ্চাশ দিনের ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। পরবর্তী কালে নব্য ক্লাসিকাল সমালোচকগণ পূর্বোক্ত কালগত সীমাকে কঠোর ভাবে মানিতে চাহিয়াছেন। কিন্তু আরিস্টটল ইহাকে সাধারণ নীতিরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তিনি এই কথাও বুঝাইতে চাহেন নাই যে অভিনয়ের সহিত নাটকে বর্ণিত সময়ের সামঞ্জস্য রহিবে। (ইস্কাইলাসের *Eumenides* নাটকে প্রথম দুইটি দৃশ্যের মধ্যে দীর্ঘ সময় অর্থাৎ বৎসরাধিক কালের ব্যবধান ঘটিয়াছে)। উপরন্তু ডেলফি হইতে এথেনসে স্থান পরিবর্তিত হইয়াছে। (ইউরিপাইদিসের *Suppliants* নাটকে এথেন্সে সৈন্যদল গঠন, থিবসে যাত্রা ও জয়লাভ অন্তে তাহাদের প্রত্যাবর্তনের মধ্যে অন্ততঃ দশদিন সময় পার হইয়াছে। *Agamemnon* নাটকে অগ্নির সংকেত দেখিয়া প্রহরী ট্রয়ের পতন অনুমান করিয়াছে।) সে বলিয়াছে :

> The flare burning from the blackness in good augury.
> Oh hail, blaze of the darkness, harbinger of day's
> Shining and of processionals and dance and choirs
> Of multitudes in Argos for this day of grace.

ইহার পরে এগামেমননের প্রত্যাবর্তনের মধ্যে কয়েকটি দিন পার হইয়াছে। কোরাস বলিয়াছে :

But now, in love drawn up from the deep heart,
Not skimmed at the edge, we hail you,
You have won, your labor is made gladness.

রাজার আগমন হেতু এই সম্বর্দ্ধনা ট্রয়ের পতনের সঙ্গে সঙ্গে ঘটিতে পারে নাই। স্থানগত ঐক্য রঙ্গমঞ্চের ঐতিহ্য হেতু গ্রীক নাটকে পালিত হইত। আরিস্টটলের বক্তব্য হইল :

In a play one cannot represent an action with a number of parts going on simultaneously ; one is limited to the part on the stage and connected with the actors.

একই সঙ্গে বহুস্থানের ঘটনা প্রদর্শন সম্ভব নহে। রঙ্গমঞ্চে অভিনেতাদের লইয়া একটি নির্দিষ্ট স্থানকে দেখাইতে হয়। দৃশ্যতঃ না হউক কিন্তু একই সঙ্গে দুইটি ঘটনা বর্ণনার মাধ্যমে গ্রীক নাটকে দেখান হইয়াছে। প্রাসাদের অভ্যন্তর হইতে এগামেমননের কণ্ঠস্বর শোনা যাইতেছে কিন্তু মঞ্চে আছে কোরাস।

Agamenon—Ah me, again, they strike again, I am wounded twice.

Chorus—How the king cried out aloud to us !
I believe the thing is done.
Come, let us put our heads together, try to find some safe way out.

Ajax নাটকে বাহিরে ও আজাক্সের শিবিরের অভ্যন্তরে ঘটনাবলী অনুষ্ঠীত হইয়াছে। যাহাই হউক, স্থানগত ঐক্যের কথা কাস্টেল ভেট্রো তাঁহার পোয়েটিকস্-এর প্রথম সংস্করণ ১৫১০ খ্রীঃ প্রকাশিত করেন। এই গ্রন্থ হইতে ফিলিপ সিডনি তাঁহার *Apologie for poetrie*' তে (১৫১৫) তিনটি ঐক্য সমর্থন করেন।

গ্রীক নাটকের কাহিনী একমুখীন ধারায় প্রবাহিত হইয়াছে। স্বভাবতঃ কাল ও স্থানের ঐক্য এখানে স্বাভাবিকভাবে পরিস্ফুট হইয়াছে। কোরাসের উপস্থিতিও স্থানগত পরিবর্তনের অন্তরায় ছিল। অবশ্য কোরাস কালগত ব্যবধান প্রদর্শন করিতে সাহায্য করিয়াছে কিন্তু স্থানগত ঐক্য স্বাভাবিক রূপে দেখা দিয়াছে। যাহারা স্থান পরিবর্তনের বিরোধী তাঁহাদের যুক্তি হইল যে, ইহাতে

দর্শকগণের মনে অবাস্তবতার ভাব আসিবে। সেকস্‌পীয়ার টেম্পেষ্ট নাটক ব্যতীত কাল ও স্থানগত ঐক্যের নির্দেশ মানিয়া লন নাই। তাঁহার কালে রঙ্গমঞ্চে দৃশ্যপট না থাকায় তিনি বর্ণনার সাহায্যে দৃশ্যান্তর পরিস্ফুট করিতে পারিয়াছেন। ম্যাকবেথের প্রথম দৃশ্যে প্রেতিনী ভগিনীত্রয়ের কথোপকথন হইতে ও দ্বিতীয় দৃশ্যে ম্যালকমের কথা হইতে স্থানের অনুমান করা যায়।

First witch—Where the place !

Second witch—Upon the heath.

Third witch—There to meet with Macbeth.

দ্বিতীয় দৃশ্যে ম্যালকম্‌ ক্যাপটেনকে বলিয়াছেন :

Hail brave friend !

Say to the king the knowledge of the broil

As thou didst leave it.

[ওথেলোর প্রথম অঙ্কের তিনটি দৃশ্যের স্থান ভেনিস কিন্তু দ্বিতীয় অঙ্কের প্রথম দৃশ্যটি যে সাইপ্রাস তাহা অনায়াসে বুঝিতে পারা যায় তৃতীয় ভদ্রলোকের কথা হইতে :

The Moor himself at sea,

And is in full commission here for Cyprus.

[ভাবগত ঐক্য নাটকে রক্ষিত হইলে, অন্যান্য ঐক্যের কথা নিতান্ত গৌণ হইয়া পড়ে। সেকস্‌পীয়রের *Winter's Tale* নাটকে দীর্ঘ সময়ের ব্যবধান সত্ত্বেও ভাবগত ঐক্য বিনষ্ট হয় নাই।] কিন্তু ক্ষীরোদপ্রসাদের পৌরাণিক নাটক ভীষ্মে অশ্বত্থামার শিখণ্ডী রূপে জন্মগ্রহণ ও জাতিস্মর রূপে প্রতিহিংসা গ্রহণের প্রয়াস অলৌকিকতা প্রতিপন্ন করে। তথাপি ইহা সত্য যে কাল ও স্থানের আদর্শীকরণ নাটকে অপরিহার্য। নাটকে বর্ণনা হেতু দর্শকগণ এমন এক জগতে উপনীত হন যেখানে লৌকিক বন্ধন শিথিল হইয়া পড়ে।

ফরাসী নাট্যকারগণ সেনেকা, প্লাটাস ও টেরেন্স হইতে নাট্য-তত্ত্বের আদর্শ গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাহার ফলে তাঁহারা অযথা কাল ও স্থানগত ঐক্যের উপরে প্রাধান্য দিয়াছেন। আধুনিক কালের নাটকেও ভাবগত ঐক্যের উপরে গুরুত্ব স্থাপন করা হইয়া থাকে। তথাপি অন্তরায় হইয়া দাঁড়ায় একটি বিষয়। পাত্র-পাত্রীগণকে অতিমাত্রায় বাস্তব করিতে চাহিলে নাটকটি অবাস্তব ও ক্লান্তিকর

হইয়া পড়ে। এলিজাবেথীয় নাটক সম্বন্ধে উইলসন নাইটের মন্তব্যটি প্রণিধানযোগ্য। 'The persons ultimately are not human at all, but purely symbols of a poetic vision.'[১]

ডি, এইচ, লরেন্সও মন্তব্য করিয়াছেন :

For in fact drama is enacted by symbolic creatures formed out of human consciousness : puppets if you like : but not human individuals.[২]

নাটকে যে চরিত্র নির্বাচন করা হয় তাহার উদ্দেশ্য হইল যে, তাহাদের মাধ্যমে নাট্যকার আপন অভিজ্ঞতার কাহিনী বর্ণনা করিয়া থাকেন। নাটকের কাহিনী, চরিত্র, বিশেষভাবে ব্যক্ত করিবার জন্য নাটক পরিকল্পিত হইয়া থাকে। তাহারা আমাদের মনে গভীর আবেগ সৃষ্টি করে। তাহারা এক হিসাবে মাধ্যম ও অন্য রীতিতে উদ্দীপন বিভাগের কাজ করিয়া থাকে। টি, এস, এলিয়াট বলিয়াছেন :

The only way of expressing emotion in the form of Art is by finding an "objective co-relative", in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that *particular* emotion ; such that when the external facts. which must terminate in sensory experience, are given, the emotion is immediately evoked.[৩]

আমাদের বিচার্য বিষয় দাঁড়ায় নাটকের চরিত্রসমূহ কতদূর বাস্তবাশ্রয়ী হইয়াছে তাহা লইয়া নহে, তাহারা কত সার্থকভাবে ভাব বা অভিজ্ঞতাকে ব্যক্ত করিতে পারিয়াছে। বর্তমান কালে ভ্রান্তিবশত: অনেক ক্ষেত্রে চরিত্র বাস্তব কিনা তাহাই দেখিবার প্রয়াস করা হইয়া থাকে। এই প্রসঙ্গে পুনর্বার এলিয়টের মন্তব্য উল্লেখযোগ্য। নাট্য কাব্য (verse play) প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন :

It should remove the surface of things, explore the underneath or the inside, of the natural surface appearance.

১। The Wheel of Fire.

২। Sea and Sardinia, quoted by Raymond Williams in his *Drama from Ibsen to Eliot.*

৩। Sacred Wood.

It may allow the character to behave inconsistently, but only with respect to a deeper consistency.[১]

নাটকে বাস্তব জীবনাশ্রয়ী চরিত্র সৃষ্টিকে একমাত্র সত্য বলিয়া গ্রহণ করিলে, জীবনসত্যের প্রকাশ বাদ পড়িয়া যায়। বাহিরে যাহা প্রত্যক্ষগোচর তাহা সত্যের পরিচয় দেয় না কিন্তু জীবনের অনিবার্য তাগিদে চরিত্রসমূহের অসামঞ্জস্য তাহাদের খাঁটি পরিচয় ব্যক্ত করে। ডি, এইচ, লরেন্স একস্থানে বলিয়াছেন যে, হীরক ও কয়লা উভয়ের মধ্যে কার্বন বর্তমান। তিনি সাহিত্যে এই কার্বনের পরিচয় প্রকাশিত করিতে চাহিয়াছেন।

And my diamond might be coal or soot, and my theme is carbon.[২]

জীবনের গভীর সত্য, স্রষ্টার অভিজ্ঞতাকে প্রকাশিত করিবার জন্য ইবসেন, চেকভ্ বা য়েটস্ প্রতীকের ব্যবহার করিয়াছেন। ইহার ফলে আমরা জীবনের গভীর তাৎপর্যের পরিচয় পাই। য়েট্‌সের ভাষায় প্রতীকসমূহ 'enable us to pass for a few moments into a deep of the mind that had hitherto been too subtle for our realisation. বিষয়ের সংকীর্ণতা পরিহার করিয়া, তথাকথিত বাস্তবতা বর্জন করিয়া তাঁহারা সকলেই চরিত্রের গভীর সত্তায় অবতরণ করিয়াছেন।

বাস্তব জীবনের দাবী সম্পূর্ণ অস্বীকার না করিয়া তাঁহারা আরও গভীরে প্রবেশ করিয়াছেন ও নূতন রূপকল্পের মাধ্যমে জীবন স্বরূপকে প্রকাশিত করিয়াছেন।

দ্বিতীয় হইল ভাষা। ইবসেন, য়েটস প্রভৃতি নাট্যকারগণ সাধারণ কথোপকথনের ভাষায় ব্যবহার করিয়াছেন কিন্তু গভীর আবেগ ব্যক্ত করিবার জন্য এই ভাষাকে রূপের ভাষায় পরিণত করিয়াছেন।[৩]

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার তত্ত্ব-নাট্যে জীবনের গভীর সমস্যা বা স্বরূপকে পরিস্ফুট

---

১ Introduction to Shakespeare and the Popular Dramatic tradition. Quoted by Reymond Williams.

২ Quoted by Huxley, Introduction to Selected Letters.

৩ Quoted from Yeats in *Drama from Ibsen to Eliot* by Raymond Williams.

করিয়াছেন। যেখানে তিনি সমস্যাকে ব্যাখ্যা করিতে চাহিয়াছেন তথায় তাহা রূপককে আশ্রয় করিয়াছে। আবার যেখানে জীবনের স্বরূপ তাঁহার প্রতিপাদ্য তথায় ইহা সাঙ্কেতিকতাকে গ্রহণ করিয়াছে। যেখানে রূপকারোপ সার্থক হইয়াছে তথায় ব্যক্তিজীবনের মাধ্যমে তাহা পরিস্ফুট হইতে পারিয়াছে। য়েটসও তাঁহার *The Countess Cathleen* প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, 'When it is completely life it seems to the hasty reader a mere story.' রবীন্দ্রনাথ তাঁহার তত্ত্ব-নাটকে প্রতীকের ব্যবহার করিয়া দর্শকগণকে সর্বদা সচেতন রাখিয়াছেন। মুক্তধারায় যন্ত্র-দানব, রক্তকরবীতে জালায়ন, বাজপাখী ও পৌষের গান, রাজা নাটকে অদৃশ্য-রাজার কণ্ঠস্বর প্রতীকের ব্যবহার সার্থক করিয়াছে। উপরন্তু, তাঁহার ভাষা রূপের ও সুরের ভাষা। নন্দিনী বলিয়াছে :

দেখতে দেখতে সিঁদুরে মেঘে আজকের গোধূলি রাঙা হয়ে উঠল। ওই কি আমাদের মিলনের রঙ। আবার সিঁথের সিঁদুর যেন সমস্ত আকাশে ছড়িয়ে গেছে।

অথবা সুদর্শনার উক্তি :

যাবার আগে আমার অন্ধকারের প্রভুকে, আবার নিষ্ঠুরকে, আমার ভয়ালককে প্রণাম করে নাই।

এই ভাষা সাধারণ ভাষা নহে। ইহা প্রাণের গভীর আবেগের পরিচায়ক ভাষা।

সেনেকার প্রভাব এলিজাবেথীয় নাটকের উপরেও বিশেষ প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল। সেনেকার বৈশিষ্ট্য হইল উত্তেজনাপূর্ণ দৃশ্য রচনায়। কিন্তু দৃশ্যে বর্ণিত ঘটনাবলী চরিত্র হইতে উৎসারিত হয় নাই বা সম্পর্কযুক্ত নহে। তাঁহার চরিত্রও কোন একটি বিশেষ আবেগ বা বাগ্মিতার প্রতীক। উপরন্তু তাঁহার নাটকের পরিণাম এক ভয়াবহতার মধ্যে সমাপ্তি লাভ করে।

সেনেকার উল্লেখযোগ্য একটি নাটক হইল Theystes। ইহা মাইসিনের রাজা আটরিউসের সহিত তাঁহার ভ্রাতা হিসটেসের মধ্যে বিরোধ লইয়া রচিত। ভ্রাতাকে শাস্তিদান মানসে তিনি সংকল্প করিয়াছেন, যে তাঁহাকে প্রাসাদে আমন্ত্রণ করিয়া তাঁহার নিহত ছেলেদের মাংস খাওয়াইবেন। এমন একটি ভয়াবহ ঘটনা সেনেকা বিশদরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। কিড্ (Kyd) তাঁহার *Spanish Tragedy*তে এই ধারা অনুসরণ করিয়াছেন। তাঁহার রচিত নাটকে Andreaর প্রতিহিংসা পরায়ণ প্রেতাত্মা সেনেকার আদর্শে গঠিত কিন্তু হ্যামলেটের পিতার প্রেতাত্মা

প্রতিহিংসা দাবী করিলেও তাঁহার মানবিক পরিচয় প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।[১]

আরিস্টটল ট্রাজেডি প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, 'A tragedy is the imitation of an action that is serious.' এই হেতু হয়ত ট্রাজেডি হইতে ভিন্ন ধারায় কমেডি সৃষ্ট হইয়াছিল। তিনি বলিয়াছেন যে, হোমার এপিকে গম্ভীর বিষয়ের অবতারণা করিয়াছেন। তিনি কবিকুলগুরু ('the poet of poets') আবার তিনি অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্যের পরিচয় দিয়াছেন। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

His *Margites* in fact stands in the same relation to our comedies as the *Iliad* and *Odyessey* to our tragedies.

তথাপি ট্রাজেডি নাটকে কিছু কিছু হাস্যরসের পরিচয় (comic relief) আছে। *Prometheus Unbound*-এর ওসিয়ানাস, আন্টিগণি নাটকের দূতগণ, অরেটেসের ফিরজিয়ান হাস্যোদ্দীপক চরিত্র। ওসিয়ানাস প্রমেথিউসকে বলিয়াছেন যে তাঁহার দুর্ভাগ্য তাহাকে শিক্ষাদান করিয়াছে।

Oceanos—Your own misfortune will be my teacher,
Prometheus.

Prometheus—Off with you, then ! Begone ! keep your
present mind.

১। আটরিউসের সহিত সাটেলেসের নিম্নলিখিত কথোপকথন উল্লেখযোগ্য।

Sat— Maius hoc ira est malum.

At— Fateor, tumultus pectora attonitus quatit Penitusque volvit ; rapior et quo nescio, sed rapior, imto mugit e fundo solum. [Classical Influence on English Poetry : J. A. K. Thomson]

ভৃত্য— ইহা ক্রোধের অপেক্ষা আরও খারাপ।

আট—আমিও তাহাই বলি। আলোড়ন ও বিমূঢ়তা আমার হৃদয়কে উৎক্ষিপ্ত করিতেছে। আমার অজ্ঞাতসারে আমাকে লইয়া যাইতেছে।

সেকস্‌পীয়ারের কীং লীয়রও ভয়ঙ্কর প্রতিশোধের কথা বলিয়াছেন।

What they are, yet I know not ; but they shall be the terrors of the earth.

মনে হয় সেনেকার আদর্শে *Merchant of Venice*-এর সাইলক আন্টোনিওর বক্ষের এক পাউণ্ড মাংস দাবী করিয়াছে। রাজা ও রানী নাটকে সর্বশেষে কুমারসেনের ছিন্নমুণ্ড লইয়া রানী সুমিত্রার প্রবেশ ও রাজা বিক্রমকে উপঢৌকন দৃশ্যে সেনেকার প্রভাব আসিয়া থাকিতে পারে।

Oceanos—These words fall on very responsive ears.
Already my four-legged
Bird is pawing the level track of heaven with
his wings, and he
Will be glad to bend the knee in his own stable.

এলিজাবেথীয় ট্রাজেডিতে কারুণ্যের সহিত হাস্তরসের মিশ্রন ঘটিয়াছে। তাহাতে ট্রাজেডির গাম্ভীর্য বৃদ্ধি পাইয়াছে। হ্যামলেটের পলোনিয়াস, ম্যাকবেথের পোর্টার বা লীয়ারের 'ফুল' ব্যতিরেকেও হ্যামলেট বা ক্লিওপেট্রা চরিত্রে পরিহাস-প্রবণতা নাটকদ্বয়কে নূতন তাৎপর্য দান করিয়াছে। অথচ ইহা নাটকের গাম্ভীর্য ক্ষুণ্ণ করে নাই।

আখ্যান ও চরিত্র

ট্রাজেডির যে ছয়টি উপাদানের কথা আরিস্টটল উল্লেখ করিয়াছেন তন্মধ্যে প্রথম স্থান আখ্যানের (Plot) ও তাহার পরে চরিত্র (Ethos) ও চিন্তা বা মননের (Dianoia)। চরিত্র প্রসঙ্গে তাঁহার বক্তব্য হইল যে, চিত্রশিল্পে উজ্জ্বল রঙ ইতস্ততঃ ছড়াইয়া দিলে তাহা আমাদের মন আকর্ষণ করে না কিন্তু শুধু সাদা ও কালো রঙ সুসমঞ্জস রূপে রহিলে আমাদের আনন্দ দেয়। ইহার তাৎপর্য হইল যে, আখ্যানের দৃঢ়পিনদ্ধ রূপ না থাকিলে চরিত্র-সৃষ্টি সার্থক হইতে পারে না। ইহার পরে আসে মননের (Thought বা Dianoia) কথা।

প্লট বা আখ্যান প্রসঙ্গে তাঁহার বক্তব্য হইল, 'the first essential, the life and soul, so to speak, of tragedy is the plot; and that the characters come second. নাটকীয় ঘটনা-বিন্যাস অর্থে প্লটকে তিনি উপস্থাপিত করিয়াছেন। সুতরাং আখ্যান অর্থে নায়ক চরিত্রের সৌভাগ্য ও দুর্ভাগ্যের কাহিনী বুঝিতে হইবে। অন্য অর্থে ইহা মানস-লোকেরও পরিচয় সূচিত করে। পূর্বোক্ত ছয়টি উপাদান প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন :

The most important of the six is the combination of the incidents of the story.

ইহা হইতে বোঝা যায় যে, গ্রীক নাটকের কাহিনী পরিচিত কোন উৎস বা

পুরাণ হইতে গৃহীত। কিন্তু এই কাহিনীকে নূতন করিয়া কার্য-কারণ সম্পর্কে বিধৃত করিতে হইবে। এই অর্থে 'the poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses'. ইহার অর্থ হইল যে ছন্দে কাহিনী বর্ণনা করিলে তাহা কাব্য হইতে পারে কিন্তু নাটক হয় না। নাটকের জন্য কাহিনী সুগ্রথিত ও সুবিন্যস্ত করিতে হইবে। ইহার আদি ও অন্তে কার্য-কারণের ধারাবাহিকতা রহিবে। নাটকে কাহিনী মাত্র বর্ণিত হয় না। বিভিন্ন চরিত্র পারস্পরিক ঘাত-প্রতিঘাতে নাট্য-কাহিনী গড়িয়া তোলে ও ইহার মাধ্যমে নিজেদের প্রকাশিত করে। স্বভাবত: এই জাতীয় সংঘাত না থাকিলে তাহা নাটক হইবে না। পরিহাসের সুরে বার্ণাডশ বলিয়াছেন 'Unity however desirable for political action is fatal to drama. No conflict, no drama'.[1]

ট্রাজেডি সম্পর্কে আরিস্টটল বলিয়াছেন: Tragedy is essentially an imitation, not of persons but of action and life, of happiness and misery. All human happiness or misery take the forms of action, characters give us qualities, but it is in our actions—what we do—that we are happy or the reverse.

ঘটনার মাধ্যমে প্রকাশিত মানব জীবন কাহিনী ব্যক্ত করা ট্রাজেডির উদ্দেশ্য। এই কাহিনীর মধ্যে সুখ-দুঃখের বিচিত্র পরিণাম পরিস্ফুট হইয়া থাকে। এই যে ঘটনা তাহা যে নিছক বাহিরের কার্য-কলাপ ব্যক্ত করে তাহাই নহে, মানসিক প্রবণতা, উদ্দেশ্য প্রভৃতিও প্রকাশিত করিয়া থাকে। বাহির ও ভিতরের প্রকাশকে ঘটনা রূপে ব্যাখ্যা করা যায়। ড্রাইডেনও তাঁহার *Essay of Dramatic Poesy* তে বলিয়াছেন 'Every alteration or crossing of a design, every new-sprung passion, and form of it, is a part of the action.'

ট্রাজেডিতে উল্লিখিত নায়ক চরিত্র সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যে পতিত হয়। এই পতনের কাহিনী ঘটনা-মাধ্যমে পরিস্ফুট করা হইয়া থাকে। বাহ্য ঘটনার পশ্চাতে নায়কের যে সত্তা কাজ করিয়াছে, যে মনোভাব তাহাকে প্রেরণা দিয়াছে তাহাও ঘটনার অন্তর্ভুক্ত। আরিস্টটল চরিত্র (Ethos) ও চিন্তার

1. **Three Plays for the Puritans.**

(Dianoia) কথা বলিয়াছেন। চরিত্র অর্থে তিনি নৈতিক উপদানের কথা ব্যক্ত করিয়াছেন।

Character is what makes us ascribe certain moral qualities to the agents.

এই নৈতিক উপাদান অর্থে বুঝিতে পারা যায় যে কোন উদ্দেশ্য সাধনের নিমিত্ত আমরা যে কাজ করিয়া থাকি তাহাতে আমাদের মনে কোন কিছু পাইবার আকাঙ্খা জাগিয়া ওঠে। তখন আমরা আমাদের বর্তমান অবস্থা ও উদ্দেশ্য সিদ্ধির কথা চিন্তা করি। তখন এই দুই পর্য্যায়ের মধ্যে সঙ্কল্পের এক সংযোগ স্থাপিত হয়। যদি কার্যটি অনুকূল বা সম্ভবপর বলিয়া মনে হয় তখন আমরা কাজ করি। স্বভাবতঃ উদ্দেশ্য সাধনের জন্য আমাদের কার্যের মাধ্যমে আমাদের নৈতিক গুণাগুণ প্রকাশিত হয়। এই অর্থে আরিস্টটল বলিয়াছেন :

Character in a play is that which reveals the moral purpose of the agents i.e. the sort of thing which they seek or avoid, where that is not obvious—hence there is no room for character in a speech on a purely indifferent subject.

যদি কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধির প্রশ্ন না থাকে, যে সমস্যার সহিত সে জড়িত নহে তাহা লইয়া তাহার বক্তব্য বা আলোচনা নিরর্থক। ইহার মধ্যে তাহার নৈতিক গুণ প্রকাশিত হইতে পারেনা। যখন উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য সে পূর্বাপর চিন্তা করিয়া সঙ্কল্প গ্রহণ করে ইহার মধ্যে তাহার মননশীলতার পরিচয় পাওয়া যায়। সুতরাং কার্যের মধ্যে চরিত্রের নীতি ও মননধর্মিতা জড়াইয়া পড়ে। সুতরাং এই মননধর্মিতা (*dionoia*) হইল সঙ্কল্প এবং ইহাকে চরিত্র হইতে বিচ্ছিন্ন করা চলেনা।

সেকস্পীয়র যেমন তাঁহার নাটকে চরিত্রের সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ করিয়াছেন, বিভিন্ন চরিত্রের গভীর মনোলোকের পরিচয় উদ্ঘাটিত করিয়াছেন, আরিস্টটল চরিত্র অর্থে সরল ও প্রাথমিক গুণের কথা বলিতে চাহিয়াছেন। আসল কথা হইল যেখানে নৈতিক গুণ প্রকাশিত হয় ও এই প্রকাশের জন্য ঘটনাকে আশ্রয় করা হইয়া থাকে সেখানে আমরা পাই চরিত্রের পরিচয়। কিন্তু যাহা সঙ্কল্প তাহা একদিকে যেমন ব্যক্তি-জীবনকে আশ্রয় করে তেমনি ইহা অপরের প্রভাবে বা প্ররোচনায় সৃষ্ট হইতে পারে। কার্যের জন্য চিন্তা বা সুস্পষ্ট মনোভাব হেতু চিন্তা,

সঙ্কল্প ও বক্তব্যকে আরিস্টটল *Dianoia* বলিয়াছেন। তিনি ইহার সম্পর্কে বলিয়াছেন :

Thought is the power of saying whatever can be said or what is appropriate to the occasion.

ঘটনা অনুযায়ী যথাযোগ্য কিছু বলার পশ্চাতে ব্যক্তির একক ইচ্ছা নির্ভর করেনা। সেখানে সামাজিক ইচ্ছারও প্রভাব কার্য করিয়া থাকে। উচ্চপদে অধিষ্ঠিত ব্যক্তির বলার সঙ্গে বহু মানুষের সুখ-দুঃখ বিজড়িত হইয়া আছে। তখন (চরিত্র ও মননধর্মিতা সম্বন্ধে এই জাতীয় মন্তব্য করা যায় যে চরিত্র অর্থে ব্যক্তির নৈতিক গুণ আমরা বুঝি। কোন উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্য যখন ব্যক্তি কোন কার্য করে তাহাতে তাহার চরিত্র প্রকাশিত হয়। আর মননধর্মিতা (thought বা *dianoia*) হইল চিন্তা ও সঙ্কল্প—ইহাদের পশ্চাতে ব্যক্তির ও সম্মিলিত ইচ্ছার প্রভাব কাজ করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ এই দুইটি বিষয় পরস্পর অঙ্গাঙ্গী ভাবে সংশ্লিষ্ট।)

থিবসের রাজা লাইয়াসের হত্যার অনুসন্ধান ঈডিপাস করিতে কৃতসঙ্কল্প, নচেৎ রাজ্য হইতে প্লেগের অভিশাপ দূর হইবে না। ঈডিপাস ক্রিয়নকে বলিয়াছেন :

I will bring this to light again. king Phoebus
Fittingly took this care about the dead,
And you too fittingly.
And justly you will see in me an ally,
A champion of my country and the God.
For when I drive pollution from the land
I will not serve a distant friend's advantage,
But act in my own interest. whoever
He was that killed may readily
Wish to dispatch me with his murderous hand ;
So helping the dead king I help myself.

এখানে যুগপৎ ঈডিপাসের চরিত্রের নৈতিক গুণ ও চিন্তার দৃঢ়তা প্রকাশিত হইয়াছে। ম্যাকবেথ রাজা ডানকানকে হত্যা করিতে দ্বিধা প্রকাশ করিয়াছেন, কিছুটা কর্তব্যবোধ ও বিবেকের প্রেরণায় এবং কিছুটা রাজ্যে প্রতিক্রিয়ার

আশঙ্কায়। ইহাকে আরিস্টটল 'appropriate to the occasion' বলিয়াছেন। হ্যামলেটের মধ্যেও অনুরূপ মননশীলতার পরিচয় লক্ষ্য করা যায়। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

Thought, on the other hand, is shown in all they say when proving or disproving some particular point.

ম্যাকবেথ চিন্তা করিয়াছেন :

If it were done when't is done, then't were well
It were done quickly ; if the assassination
Could trammel up the consequence, and catch
With his surcease success ; that but this blow
Might be the be-all and the end-all here,
But here upon this bank and shoal of time,
We'ld jump the life to come.

হ্যামলেট চিন্তা করিয়াছেন :

To be, or not to be : that is the question,
Whether'its nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take up arms against a sea of troubles,
And by opposing end them.

উভয় ক্ষেত্রে চরিত্রের গুণ ('Certain moral qualities') ও মানসিক চিন্তা প্রকাশিত হইয়াছে। এই মননধর্মিতা বা মানসিক চিন্তা ও কর্তব্য নির্দ্ধারণ প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন যে ইহা কোন চিরন্তন সত্যকে ('enunciating some universal proposition') পরিস্ফুট করিয়া থাকে। ইহার তাৎপর্য হইল যে চরিত্রের চিন্তায় কোন সর্বজনীন সত্য প্রকাশিত হয়। *Antigone* নাটকে কোরাসের মুখে আমরা এই সত্যের পরিচয় পাই।

Our happiness depends
On wisdom all the way.
The Gods must have their due.
Great words by men of pride

Bring greater blows upon them.
So wisdom comes to the old.

সুতরাং দেখা যাইতেছে চরিত্র ঘটনার মধ্যে আপনাকে ব্যক্ত করিয়া থাকে। সুতরাং ঘটনাকে বাদ দিলে চরিত্রের পক্ষে প্রকাশের অন্য উপায় থাকে না। এই সুবিন্যস্ত ঘটনা সমূহকে আরিস্টটল বলিয়াছেন আখ্যান। এখন ঘটনা বলিতে বাহিরের কার্য্যাবলী ব্যতীত চরিত্রের মানসিক চিন্তা ও আলোড়নকেও বুঝায়। হ্যামলেট অথবা লীয়রের মানসিক চিন্তা ঘটনার অন্তর্ভুক্ত।

দ্বিজেন্দ্রলালের সাজাহান নাটকে বৃদ্ধ সম্রাটের উদ্বেগ, আশঙ্কা ও মানসিক আলোড়নকে ঘটনা রূপে ব্যাখ্যা করা সঙ্গত হইবে। ইহাদের মাধ্যমে তাঁহার চরিত্রের গুণ ও উদ্দেশ্য, যাহাকে আরিস্টটল 'moral purpose of the agents', i. e. 'the sort of thing they seek or avoid' এবং চিন্তা, 'the power of saying whatever can be said or what is appropriate to the occasion' বলিয়াছেন, তাহা পরিস্ফুট হইয়াছে।

সাজাহান—কে ?

জাহানারা—না কেউ নয়। ওদিকে কি দেখছেন বাবা!

সাজাহান—দেব লাফ ?

জাহানারা—সে কি বাবা ?

সাজাহান—দেখি যদি দারাকে রক্ষা কর্ত্তে পারি। তাকে তারা হত্যা করতে যাচ্ছে। আর আমি এখানে নারীর মত, শিশুর মত নিরুপায়। চোখের উপরে এই দেখছি অথচ খাচ্ছি, ঘুমোচ্ছি, বেঁচে রয়েছি। কিছু করছিনা। দেই লাফ।

এখানে চরিত্র ও চিন্তা প্রকাশিত হইয়াছে। ইহার পরে সাজাহানের কথায় চিরন্তন সত্যও ('universal proposition') পরিস্ফুট হইয়াছে।

সাজাহান—তোকে আশীর্বাদ করি—

জাহানারা—কি বাবা ?

সাজাহান—যেন তোর পুত্র না হয়, শত্রুরও যেন পুত্র না হয়।

মধুসূদন তাঁহার কৃষ্ণকুমারী নাটকের কাহিনী ইতিহাসের দূর-বিস্তৃত পটভূমিকায় স্থাপন না করিয়া ও অন্তর্লোকের আলোড়ন ও বিক্ষোভকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। তিনি কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়কে লিখিত একটি পত্রে আক্ষেপ করিয়া জানান যে

তাঁহার নাটকে ঘটনা বৈচিত্র্যের অভাবের কারণ হইল মূল কাহিনীর উৎসের দীনতা। তিনি ইহাকে 'original barrenness of the plot' বলিয়াছেন। তিনি সেকস্পীরিয় আদর্শে প্রধানতঃ রাজা লিয়রের ন্যায় সংঘাত—বিক্ষুব্ধ ভীমসিংহের মানসিক চরিত্রটি অঙ্কিত করিতে অধিকতর মনোনিবেশ করিয়াছেন। কৃষ্ণা চরিত্রের কোমল, মধুর ও কর্তব্যপরায়ণ দিকটি তাঁহাকে মুগ্ধ করিয়াছে। ভীমসিংহের অন্তর্লোকের প্রদাহ, কর্তব্য ও স্নেহের মধ্যে প্রচণ্ড দ্বন্দ্ব তাঁহার চরিত্র ও চিন্তাকে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। ভীমসিংহের মানসিক আলোড়নের সহিত সাজাহানের বিক্ষোভের গভীর সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়।

রাজা—(আকাশের প্রতি কিঞ্চিৎ দৃষ্টিপাত করিয়া) রজনী দেবী বুঝি এ পামরের গর্হিত কর্ম দেখে, এই প্রচণ্ড কোপ ধারণ করেছেন ; আর চন্দ্র ও নক্ষত্র প্রভৃতি মণিময় আভরণ পরিত্যাগ করে, চামুণ্ডা-রূপে গর্জন কচ্যেন। উঃ! কি ভয়ানক ব্যাপার। কি কাল স্বরূপ অন্ধকার! হে তমঃ, তুমি কি আমাকে গ্রাস কত্যে উদ্যত হয়েছো?

কৃষ্ণার মুখে শুনিতে পাই চিরন্তন সত্যের কথা :

সকলের ভাগ্যে মৃত্যু যশোদায়ক হয়না। অনেক তরুকে লোকে কেটে পুড়িয়ে ফেলে ; কিন্তু আবার কোন কোন তরুর কাষ্ঠে দেবপ্রতিমা নির্মান হয়। কুলমান রক্ষার্থে কিংবা পরের উপকারের জন্যে যে মরে, সে চিরস্মরণীয় হয়।

আরিস্টটলের সংজ্ঞা হইতে এই সিদ্ধান্তে উপনীত হওয়া যায় যে নাটকের প্রধান ধর্ম হইল ঘটনা-প্রবাহ। চরিত্র তাহার নৈতিক গুণ ও চিন্তা লইয়া, প্রতিকূল ঘটনার সহিত সংগ্রাম করে ও তাহাকে আপন অনুকূলে আনিবার প্রয়াস কবিয়া থাকে। মানুষের মনোবৃত্তি বা ইচ্ছার সহিত বাস্তব-অবস্থার বিরোধ ঘটে। আবার তাহার অন্তর্লোকে ইচ্ছা বা প্রবৃত্তির সহিত শুভবুদ্ধির সংঘাত সৃষ্ট হয়। সুতরাং এই বিরোধ বা সংঘাতকে কেন্দ্র করিয়া ঘটনাবর্তের আলোড়ন দেখা দেয়। সংঘাত মাত্রেরই বহিঃপ্রকাশ ঘটিয়া থাকে। কিন্তু যে সংঘাত একান্তরূপে মনোলোকের যাহা শিল্পী বা চিন্তাবিদগণের মধ্যে দেখা যায় তাহা নাটকের বিষয় নহে। নাটকে বর্ণিত চরিত্র সমূহের মধ্যে এমন এক শক্তি দেখা যায় যাহা বাহিরে তাহাদের সংকল্প সিদ্ধির মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়া থাকে। গ্রীক নাটকের ন্যায় সেকস্‌পীয়রও বহিঃঘটনার মধ্যে চরিত্রের সম্পূর্ণ ব্যক্তিত্বের প্রকাশ অঙ্কিত করিয়াছেন। অবশ্য হ্যামলেটের আত্ম-বিরোধ এত দুর্বার যে ইহাই

তাঁহার সক্রিয়তা প্রমাণিত করে। ক্রটাস তাঁহার পরিপূরক চরিত্র। তাই তাঁহার সত্তা আত্ম-সংঘাতে জর্জরিত হইলেও তিনি ঘটনা প্রবাহের মধ্যে আপনাকে প্রকাশিত করিয়াছেন। আরিস্টটল যদিও আখ্যানকে নাটকের প্রাণ বলিয়াছেন তাহার অর্থ এই নহে যে তাহা হইবে অত্যন্ত জটিল ও সমস্যা বহুল। সমস্যার অবসান আমাদের মনে শেষ পর্যন্ত স্বস্তির ভাব আনিয়া দিবে। গ্রীক নাটকের কাহিনী সরল ও একমুখীন। অনেক ক্ষেত্রে আবার নাটকে অবস্থাও অপরিবর্তিত থাকে; বিভিন্ন চরিত্রের সহিত কথোপকথনে মুল চরিত্রের মনোভাব, আকাঙ্খা ও সঙ্কল্প, ত্রুটি ও উৎকর্ষ প্রকাশিত হয়। ইস্কাইলাসের *Prometheus unbound* এই জাতীয় নাটক হইলেও তাহা কাব্য হয় নাই। ইহার কারণ, একই স্থানে, একই অবস্থায় থাকিয়া প্রমেথিউসের চরিত্র ও চিন্তার পরিচয় আমরা পাই ও নাটকের পরিণাম-গত রস আমরা ভোগ করিয়া থাকি। শেলিও একই আদর্শে অনুপ্রণিত হইয়া তাঁহার নাটক, প্রমেথিউস লিখিয়াছেন। কিন্তু ইস্কাইলাসের চরিত্রের প্রকাশ বর্হিঘটনার মধ্যে না হইলেও তাঁহার সকল কথা ও আচরণ যেন চরিত্রের বর্হিমুখিতাকে সূচিত করিয়াছে কিন্তু শেলির চরিত্র অন্তর্লোকের রূপ ও রহস্য, তাঁহার প্রবল আদর্শ নিষ্ঠাকে ব্যক্ত করিয়াছে। ঘটনার বিরলতা হেতু মিলটনের স্যামসন এগনিস্টেস-এর বিরুদ্ধে অভিযোগ উত্থাপিত হইয়াছে। ডাঃ জনসন বলিয়াছেন যে এখানে কারণ নাই, কোন ফল নাই, ঘটনার ধারাও প্রবাহিত হয় নাই। কিন্তু স্যামসনের ইচ্ছা-শক্তি কার্যে রূপান্তরিত হইয়া শোকাবহ পরিণাম-পর্ব রচনা করিয়াছে।

আরিস্টটলের আর একটি মন্তব্য এখানে প্রণিধানযোগ্য। তিনি বলিয়াছেন:

A tragedy is impossible without action, but there may be one without character. The tragedies of most of the moderns are characterless.

তাঁহার মন্তব্যটি প্রথমে অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয়। মানুষ কতকগুলি সহজাত বৃত্তি বা গুণ লইয়া জন্মগ্রহণ করে। আবার পরবর্তীকালে বিভিন্ন কার্যের মাধ্যমে মানুষ গুণ বা দোষ অর্জন করে। এই অর্থে কার্যই প্রধান, কেননা চরিত্র হইল কার্যের ফলশ্রুতি। মানুষের মধ্যে কোন কিছু লাভ করিবার ইচ্ছা জাগে। ইহাকে ফলবতী করিতে হইলে তাহাকে কাজ করিতে হইবে। কার্য ছাড়া তাহার

ইচ্ছা সুপ্ত রহিয়া যাইবে। সুতরাং কার্যের মধ্যে চরিত্র আপনাকে প্রকাশ করে ও নিজেকে উপলব্ধি করে।

রবীন্দ্রনাথের রাজা ও রানী নাটকে বিক্রম এই মনোভাব প্রকাশিত করিয়াছেন।

তবে দাও, ফিরে দাও ক্ষাত্রধর্ম মোর—
রাজধর্ম ফিরে দাও, পুরুষহৃদয়
মুক্ত করে দাও এই বিশ্বরঙ্গ মাঝে।
কোথা কর্মক্ষেত্র! কোথা জনস্রোত! কোথা
জীবনমরণ! কোথা সেই মানবের
অবিশ্রাম সুখদুঃখ—বিপদ সম্পদ
তরঙ্গ—উচ্ছ্বাস!

চরিত্র বলিতে আমরা বুঝি সহজাত বৃত্তির সহিত অর্জিত গুণাবলী ও ত্রুটি। ঘটনার মাধ্যমে চরিত্র নিজেকে পূর্ণরূপে প্রকাশিত করিয়া থাকে। আরিস্টটলের মতে মানুষের সুখও, কার্য্যের মাধ্যমে লাভ করা যায়।

With those who identify happiness with virtue or some one virtue our account is in harmony : for to virtue belongs virtuous activity.

তিনি ইহাকে আরও বিশদ রূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন :

All human happiness or misery take the form of action ; the end for which we live, is a certain kind of activity, not a quality.

সুতরাং কার্য্যের মাধ্যমে মানুষ সুখ বা দুঃখের পরিচয় লাভ করিয়া থাকে। মানুষের চরিত্রে যে প্রবণতা সমূহ থাকে, যে নৈতিক আদর্শের ধারণা থাকে তাহা একমাত্র কার্যের মাধ্যমে রূপ লাভ করে। সুতরাং নাটকে চরিত্রের বক্তব্য ও কার্য্যের মধ্যে তাহার স্বরূপ উদ্‌ঘাটিত হয় এবং আমরা তাহার সম্পর্কে সম্যক ধারণা করিতে পারি। সুতরাং আরিস্টটল যখন বলিয়াছেন যে নাটক চরিত্র ব্যতীত রচিত হইতে পারে তাহার তাৎপর্য এই অর্থে গ্রহণ করিতে হইবে যে নাটকে চরিত্র যদি স্থাণুবৎ হয়, যদি কার্য্যের মধ্যে সে আপনাকে প্রকাশিত না করে তবে নাটক সার্থক হইতে পারে না। সেইজন্য তিনি বলিয়াছেন যে 'a tragedy is

impossible without action'. তাঁহার বক্তব্যের অপর একটি দিকও আছে। কোন নাটকে হয়ত চরিত্রের পরিবর্তন প্রদর্শিত হইল কিন্তু এই পরিবর্তনের পশ্চাতে কোন কার্য কারণের সঙ্গতি নাই, তাহার মনোভাব, প্রবণতা ও বৈশিষ্ট্যের সহিত পরিবর্তনের যদি সামঞ্জস্য পাওয়া না যায় তবে বলা যাইবে ইহা ত্রুটিপূর্ণ। তথাপি এই জাতীয় নাটক সেই শ্রেণীর নাটকের তুলনায় বরনীয় যেখানে বিভিন্ন চরিত্রের মধ্যে সংলাপ আছে কিন্তু এই সংলাপের সহিত ঘটনার সম্পর্ক নাই। রবীন্দ্রনাথের 'রাজা ও রানী' নাটকে বিক্রম ও সুমিত্রার সংলাপের সহিত তাঁহাদের আচরণের সামঞ্জস্য রক্ষিত হয় নাই। রানী রাজ্য ত্যাগ করিয়া গেলেন যাহাতে :

ধন্য হোক রাজা, প্রজা হোক সুখী, রাজ্যে
ফিরে আসুক কল্যাণ—দূর হোক যত
অত্যাচার—ভূপতির যশোরশ্মি হতে
ঘুচে যাক কলঙ্ক কালিমা।

ইহার পরে ভ্রাতা কুমারসেনের আশ্রয়ে আসিয়া তিনি রাজা ও রাজ্যের কথা বিস্মৃত হইয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন : ধন্য ভাই!

ধন্য তুমি! সঁপিলাম এ জীবন মোর
তোমার লাগিয়া।

আবার প্রতিহিংসা পরায়ণ রাজা বিক্রম কুমারসেনের বাগদত্তা বধু রাজকুমারী ইলার মধ্যে 'প্রবল প্রেমের' পরিচয় পাইয়া কুমারের প্রতি তাঁহার হিংসা-দ্বেষ ভুলিয়া গেলেন। কিন্তু এই জাতীয় পরিবর্তন তাঁহাদের চরিত্রের সহিত পূর্ণ সঙ্গতি রক্ষা করে নাই।

আরিস্টটলের বক্তব্য হইল, যে ঘটনা চরিত্র হইতে উদ্ভূত হয় ও ঘটনার মধ্যে যখন চরিত্রের পরিচয় লক্ষ্য করা যায় তখন নাটকের উৎকর্ষ প্রমাণিত হয়। চরিত্রও যেরূপ ঘটনাকে প্রভাবিত করে, ঘটনাও তদ্রূপ চরিত্রকে প্রভাবিত করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ নাটকে আকস্মিকতার কোন স্থান নাই। আভ্যন্তরীণ ঐক্যের নিয়মে ঘটনাসমূহের মধ্যে পারম্পর্য রক্ষিত হইয়া থাকে। ট্রাজেডির মধ্যে জীবনস্বরূপের পরিচয় ব্যক্ত হয়। বাস্তব-জীবন অবিন্যস্ত, বিক্ষিপ্ত ও পারম্পর্য বঞ্চিত। আর্টের গৌরব এইখানে যে সে এই প্রকৃতি-দত্ত অপক্ষপাত প্রাচুর্যের মধ্যে ঐক্য ও সংহতি আনয়ন করে।

ডি-কুইন্সি গ্রীক নাটকের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিয়াছেন যে এখানে নিয়তির

প্রভাব অপ্রতিহত ও সেইহেতু ব্যক্তি-চরিত্রের কোন স্বাধীন বিকাশ এখানে নাই। ইহা ছাড়া এখানে ঘটনা-সংস্থান আছে কিন্তু মানব-চরিত্রের জটিল প্রকাশ নাই। নিয়তি বলিয়া যাহা বলা হইয়াছে তাহা প্রকৃতপক্ষে জগতের এক অলঙ্ঘ্য নৈতিক শক্তি। ইহাকে আঘাত করিলে বা ইহার বিরুদ্ধাচরণ করিলে প্রত্যাঘাত পাইতে হয়—গ্রীক নাটকে ইহাই মূলতঃ পরিস্ফুট হইয়াছে। গ্রীক নাটকের কাহিনী অতি সুপরিচিত। স্বভাবতঃ ইহার পরিণাম অংশ সকলের সুবিদিত। সুতরাং পরিচিত ঘটনাকে লইয়া নাট্যকারগণ নাটক লিখিয়াছেন বলিয়া সকলের মনে হইতে পারে যে এখানে চরিত্র সমূহের স্বাধীন বিকাশ নাই। কিন্তু এগামেমনন বা ঈডিপাসের কাহিনী সেকসপীয়র লিখিলেও পরিণাম একই প্রকারের হইত, বেদনা ও ব্যর্থতার ইতিহাসেও পরিবর্তন ঘটিত না, শুধু উদ্দেশ্য, চরিত্র বিশ্লেষণ ও মানসিক প্রতিক্রিয়ার ক্ষেত্রটি ব্যাপ্তি লাভ করিত। গ্রীক নাটকে দ্বিতীয় পর্যায়, অবরোহ (denouement) পর্বটি পূর্ব-পরিজ্ঞাত উপসংহার হেতু দুর্বল বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু প্রথম পর্য্যায়ের ঘটনা বিন্যাস অনুযায়ী উপসংহারটি স্বাভাবিক ও সঙ্গত বলিয়া মনে হইবে। নাটকে বর্ণিত নায়ক চরিত্র ভাগ্য বা নৈতিক শক্তির বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিয়া পরাভূত হইয়াছে, কেহই প্রতিকূল ঘটনাকে মানিয়া লয় নাই, ইহাতে চরিত্রের স্বাধীন বিকাশ বাধাপ্রাপ্ত হয় নাই। ডি-কুইন্সি বলিয়াছেন যে চরিত্রের জটিল প্রকাশ নাই। সেকস্‌পীয়রের ন্যায় চরিত্রের বহুমুখী জটিলতা না থাকিলেও এখানে সৌন্দর্য আছে। গ্রীক নাটক জীবনের অনুকরণ না করিয়া জীবনকে উপাদান রূপে ব্যবহার করিয়াছে।

ইহার ফলে জীবনের নূতন রূপ ও বিস্ময়কর বিন্যাস এখানে পরিলক্ষিত হয়। সেকস্‌পীয়রও এই রীতি গ্রহণ করিয়াছিলেন বলিয়া তাঁহার সৃষ্টির নব নব বৈচিত্র্য আমাদের মুগ্ধ করে। ইহার ফলে জীবন-সত্য বিচিত্র সৌন্দর্য সৃষ্টির মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে। অস্কার ওয়াইলড্ লিখিয়াছেন :[১]

A new Caesar stalked through the streets of risen Rome, and with purple sail and flute-led oars, another Cleopatra passed up the river to Antioch. Old myth and legend and dream took shape and sustenance,···Art itself is really a form of exaggeration ; and selection, which is the very

---

১। The Decay of Lying.

spirit of art, is nothing more than an intensified mode of over emphasis.

কিন্তু পরবর্তীকালে অন্তত: টেম্পেস্ট নাটকে সেকস্পীয়রও বাস্তবতার প্রতি মনোনিবেশ করেন। ইহার ফলে তিনি গদ্য-সংলাপের প্রতি অধিকতর মনোযোগ দিয়াছেন। এমনকি তাঁহার কাব্য-সংলাপও কল্পনার বৈভব হইতে বঞ্চিত হইয়া গদ্যের নিকটবর্তী হইয়াছে। প্রসপেরো এই গদ্য-সংলাপকে দৃঢ় ভাবে প্রতিষ্ঠা দান করিয়াছেন। এই হেতু ওস্কার ওয়াইলডও মন্তব্য করিয়াছেন *"the Tempest* is the most perfect of palinodes'. বাস্তব জীবনের প্রতি অত্যধিক অনুরাগ হেতু পরবর্তীকালের নাটক সমূহে অতি-নাটকীয় লক্ষণ পরিস্ফুট হইয়াছিল। জীবনকে অনুকরণ করিবার ফলে তাহারা হইয়াছে ক্লান্তিকর। 'They do not succeed in producing even that impression of reality at which they aim, and which is their only reason for existing. As a method, realism is a complete failure.[১]

গ্রীক নাটকের কাহিনী জটিলতা বর্জিত বলিয়া এখানকার চরিত্রগুলিও সরল। বিশেষ একটি জটিল মুহূর্তে তাহাদের ব্যক্তিত্বের পরিচয় 'আমরা লক্ষ্য করিয়া থাকি। এগামেমনন নাটকে রাজার হত্যা হেতু পুরোবৃদ্ধের দল বা কোরাস অত্যন্ত ক্ষুব্ধ হইয়াছেন। তাঁহারা মহিষীর উপপতি ঈগিসথাসের ভীতি উপেক্ষা করিয়াছেন।

Chorus—Crow and strut, brave cockerel by your hen ;
you have no threats to fear.
Clytemnestra—These are howls of impotent rage ; forget
them. dearest ; you and I
Have the power ; we two shall bring
good order to our house at least.

এই একটি বিশেষ স্থানে ক্লাইটেমনেস্ট্রার চরিত্রটি উজ্জল হইয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের 'মালিনী' গ্রীক আদর্শে রচিত। বিশেষ মুহূর্তে, শেষ দৃশ্যে নাটকের তিনটি চরিত্রের পরিচয় পরিস্ফুট হইয়াছে।[২]

১। Ibid.

২। এই প্রসঙ্গে বুচারের মন্তব্য হইল: Their personality was seized by this inmediate intuition of the poet at some decisive moment of action.

ক্ষেমংকর—এস তবে, এস বুকে।

বহুদূরে গিয়েছিলে এস কাছে তবে

যেথায় অনন্তকাল বিচ্ছেদ না হবে॥

লহ তবে বন্ধুহস্তে করুণ বিচার—

এই লহ।

(শৃঙ্খল দ্বারা সুপ্রিয়ের মস্তকে আঘাত ও তাহার পতন।)

সুপ্রিয়—দেবী, তব জয়।

ক্ষেমংকর—এইবার

ডাকো, ডাকো ঘাতকেরে।

রাজা— কে আছিস ওরে।

মালিনী— মহারাজ, ক্ষম ক্ষেমংকরে।

গ্রীক নাটকে মূলতঃ আদর্শের সংঘাত দেখান হইয়াছে। নাটকীয় চরিত্র-সমূহের সহিত নৈতিক আদর্শের দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট হইয়াছে। ধর্ম, রাষ্ট্র ও পরিবার—এই ছিল গ্রীকগণের নিকটে বড় আদর্শ। নিছক প্রবৃত্তির আলোড়ন গ্রীক নাটকে বড় কথা নহে। কিন্তু এলিজাবেথীয় নাটকে আদর্শের পরিবর্তে দেখা দিল প্রবৃত্তির সংঘাত। এই প্রবৃত্তির মধ্যে প্রেম সর্বাপেক্ষা প্রাধান্য লাভ করিল।

While I am I, and you are you,
So long as the world contains both
Me the loving and you the loath,
While the one eludes, must the other pursue,[1]

গ্রীক নাটক আদর্শ-কেন্দ্রিক হওয়ায় তাহা চিরন্তন মানব মূল্যকে উদ্ঘাটিত করিয়াছে। সেকস্পীয়রেও এই মূল্যবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। তিনি তাঁহার নাটক সমূহে ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়াছেন। সেকস্পীয়রের উত্তরকালে ওয়েবস্টার, ফোর্ড প্রভৃতির রচনায় উত্তরোত্তর বাস্তবজীবনের দাবী প্রাধান্য লাভ করায় চরিত্রের মনোবিশ্লেষণ অত্যধিক প্রাধান্য লাভ করে। সেকস্পীয়র অত্যুৎকৃষ্ট ঐতিহাসিক নাটক লিখিয়াছেন। ইতিহাসের ঘটনাবলীর মাধ্যমে মানবজীবনের পরিচয় ও স্বরূপ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার পরবর্তীকালে লিখিত হইয়াছে নাট্যকৃত জীবন-চরিত্র। বাস্তবজীবন ও মনো-

1. Life in a Love. Browning.

বিশ্লেষণের উপরে আকর্ষণ বৃদ্ধি পাওয়ায় বায়রণ হইতে ব্রাউনিং সকলে নাট্য-কাব্য লিখিয়াছেন, কেহ সার্থক নাটক রচনা করিতে পারেন নাই। সেকস্‌পীয়র হইতে নাটকের বিষয়বস্তু ব্যাপক হওয়ায় এবং ঘটনা ও চরিত্রের ক্রম-বিকাশের ধারা অনুসরণ করিবার ফলে কালগত ঐক্য মানিয়া চলা সম্ভব হয় নাই, স্থান গত ঐক্যও ব্যাহত হইয়াছে। কিন্তু গ্রীক নাটকে নায়কের জীবনে কতকগুলি বিশিষ্ট ঘটনা নির্বাচন করিয়া ও তাহাদের মধ্যে পারম্পর্যের ধারা রক্ষা করিয়া কাল, স্থান ও ভাবগত ঐক্য স্থাপন করা সম্ভব হইয়াছে। তাহাতে দেখা যায় যে ইস্কাইলাস বা সফোক্লিসের নাটকের বিষয়টি সেকসপীয়রের হাতে পড়িলে তাহা হয়ত চরমোৎকর্ষ রূপে ব্যবহৃত হইত। তাহাতে বহুতর ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ ঘটিয়া নাট্য-পরিণাম হইত বহু-শাখায়িত বিস্তারের অপরিহার্য পরিণতি। এগামেমনন সেকসপীয়র রচনা করিলে দেখা যাইত যে কী ভাবে রাজা ও মহিষীর মধ্যে বিরোধের বীজ উপ্ত হইয়া স্তরে স্তরে তাহা পরিণতিতে উত্তীর্ণ হইয়াছে। ক্লাইটেমনেস্ট্রার শেষ উক্তিতে 'forget them, dearest, you and I have the power' পরিণতি না ঘটিয়া চরমোৎকর্ষের পরিচয় পাওয়া যাইত ও পুত্র অরেসটেসের হস্তে তাঁহার পরিণাম দৃশ্যে নাটকের সমাপ্তি ঘটিত। গ্রীক নাটকে চরিত্রের বিকাশোন্মুখ অবস্থায় নাটকটি শেষ হয় কিন্তু সেকস্‌পীয়রে আমরা পাই পরিণতি। আমাদের আর কিছু প্রত্যাশা করিবার থাকে না। ম্যাকবেথ, লীয়র, হ্যামলেট বা ওথেলোর কাহিনী যেখানে শেষ হইয়াছে তাহার পরে আমাদের মনে আর কোন আকাঙ্ক্ষা থাকে না। *Antigone* নাটকে পুত্র ও স্ত্রীর মৃত্যুতে রাজা ক্রিয়নের দুঃখের ডালি পূর্ণ হইয়াছে। প্রকৃতপক্ষে তাঁহার অবিমৃষ্যকারিতা ও কঠোর আচরণ তাঁহাদের মৃত্যুর কারণ।

Creon—Let me go, let me go. May death come quick,
Bringing my final day.
O let me never see tomorrow's dawn.

Chorus—That is the future's. We must look to now.
What will be is in other hands than ours.

Creon—All my desire was in that prayer of mine.

Chorus—Pray not again. No mortal can escape
The doom prepared for him.

Creon—Take me away atonce, the frantic man who killed
My son against my meaning. I cannot rest.
My life is warped past cure, my fate has struck me down.

(*Creon and his attendants enter the house.*)

এখানে ক্রিয়ন চরিত্রটি সম্পূর্ণতা লাভ করে নাই। অথচ ওথেলোর পরিণাম পূর্ণ বৃত্ত রচনা করিয়াছে।

Then you must speak
Of one that loved not wisely but too well;
Of one not easily jealous, but being wrought,
Perplexed in the extreme; of one whose hand,
Like the base Indian, threw a pearl away
Richer than all his tribe.

গ্রীক-উত্তর নাটকে তাই চরিত্রের ক্রম-বিকাশ ও পরিণতির ধারা বিশেষ মর্য্যাদা লাভ করিয়াছে। তথাপি আরিস্টটল যে আখ্যানের গুরুত্ব স্থাপন করিয়াছিলেন তাহার মূল্য অদ্যাপিও স্বীকৃত। আখ্যান বলিতে তিনি কাহিনীর বিন্যাস ও চরিত্র উভয়কে বুঝাইয়াছেন। গ্রীক নাটকে বিভিন্ন চরিত্রের নৈতিক গুণাবলী, ইচ্ছা ও চিন্তাধারা ঘটনার মাধ্যমে মুক্তি লাভ করিয়াছে।

আরিস্টটলের মতে নাটকের ধর্ম হইল উদ্‌ঘাটিত করা, প্রকাশ করা, কোন তত্ত্ব ব্যাখ্যা করা নহে। এই অর্থে ইতিহাসের সহিত রস সাহিত্যের পার্থক্য বিশ্লেষণ করিয়া তিনি বলিয়াছেন 'the one describes the thing that has been, and the other a kind of thing that might be'. রস-সাহিত্যের ঘটনাবলী সম্ভাবনা বা অপরিহার্যতার দিক হইতে প্রকাশ করিতে হইবে। ইতিহাস বিশেষ সত্যের পরিচয় দেয় কিন্তু সাহিত্য দেয় চিরন্তন সত্যের। আরিস্টটলের মতে আর্ট কদাপি বাস্তবের অনুকরণ করেনা। তাহা হইলে ইতিহাস হইতে ইহার কোন স্বাতন্ত্র্য রহিত না। ঘটনাবলীর আবর্তে বিভিন্ন চরিত্রের প্রকৃতি অনুযায়ী পরিচয় প্রকাশিত করা কবির ধর্ম। বাস্তবে সত্য প্রত্যক্ষগোচর কিন্তু সাহিত্যে অপ্রত্যক্ষকে প্রত্যক্ষ করিয়া তুলিতে হয় সৃষ্টির কলা-কৌশলে।

বাস্তবে যাহা পাই সজীব রূপে সাহিত্যে তাহা পাই আনন্দ-মূর্তিতে। ইহার নাম রূপসৃষ্টি। ইহা অনন্তকাল ধরিয়া বিরাজ করিবে। তাই গ্রীসীয় ভস্মাধারে উৎকীর্ণ চিত্রসমূহ চিরকাল বিরাজ করিবে।

When old age shall this generation waste,
Thou shalt remain, in midst of other woe.

নাটকে বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে চরিত্র সমূহ আলোড়িত হয় ও তাহাদের জীবন-স্বরূপের পরিচয় উদ্‌ঘাটিত হইয়া থাকে। সজীব চরিত্রের পরিচয় নাটকে না থাকিলেও জীবন-সত্যের পরিচয় আমরা লাভ করিয়া থাকি। স্কট-জেমস্ মন্তব্য করিয়াছেন 'the poet cannot in his verse give us the physical warmth of flesh and blood—he gives us in compensation something more, evoking so much of spirit and heightened feeling as life itself can only yield to the choicest minds in their happy moments'।[১] কবির নিকটে যাহা ঘটিয়াছে তাহার বাস্তবমূল্য যাহাই থাকুক, সাহিত্য-মূল্য খুব বেশী নহে। তাঁহার নিকটে বড় প্রশ্ন হইল যে এইরূপ ঘটনা সম্ভবপর কিনা। যাহা আপাত-দৃষ্টিতে অসম্ভব কবির বর্ণনা হেতু তাহা যদি সম্ভবপর বলিয়া মনে হয় তাহা অবিশ্বাস্য অপেক্ষা শ্রেয়ঃ। যাহা ঘটিয়া গিয়াছে তাহার মধ্যে সাহিত্যের উপাদান নাও থাকিতে পারে। ওডেসিউসের সকল ঘটনা লইয়া মহাকাব্য রচিত হয় নাই। হোমার তাঁহার জীবনের ঘটনাবলী হইতে নির্বাচন করিয়াছেন। যাহা কাব্য সত্য তাহা সাধারণ সত্যের বিশুদ্ধতর রূপ। কোন ঘটনার সামাজিক পরিবেশে অবস্থিত চরিত্রের সহিত যদি সামঞ্জস্য থাকে তবে তাহা কাব্যে গ্রাহ্য হইবে। এলিসের স্বপ্নরাজ্যে যাহা সত্য বাস্তব জগতে তাহার মূল্য হয়ত নাই। ওডেসিউসে অনেক ঘটনা আছে যাহা হয়ত অলৌকিক মনে হয় কিন্তু তিনি যদি কোন কাজ নিজে করেন যাহার সহিত তাঁহার চরিত্রের সামঞ্জস্য নাই, তবে তাহা কাব্যে অসত্য বলিয়া মনে হইবে। এই জন্য আরিস্টটল মন্তব্য করিয়াছেন যে কাব্যে 'a convincing impossibility is preferable to an unconvincing possibility'.

আরিস্টটলের বিরুদ্ধে সাধারণ অভিযোগ হইল যে তিনি চরিত্রের ঊর্দ্ধে

১। The Making of Literature : R. A. Scott—James,

আখ্যানকে স্থান দিয়াছেন। কিন্তু প্রকৃতপক্ষে তিনি আখ্যান বা ঘটনা বলিতে চরিত্রকেও বুঝাইয়াছেন। ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে পূর্ণ সম্পর্ক ও সামঞ্জস্য রহিবে। ঘটনা হইতে চরিত্রকে তিনি কদাপি বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখিতে চাহেন নাই। আরিস্টটল কবিদের সম্পর্কে স্মরণ করাইয়া দিয়াছেন যে :

(ক) তাঁহারা ঘটনা সমূহকে মানস চক্ষে প্রত্যক্ষ করিয়া বর্ণনা করিবেন। তিনি হইবেন তাঁহার বর্ধিত ঘটনা সমূহের শ্রষ্টা। ইহার ফলে কোন ঘটনা সঙ্গত ও কোনটি অসঙ্গত তাহা তিনি নির্বাচন করিতে পারিবেন।

(খ) তিনি চরিত্রের মাধ্যমে ঘটনা প্রত্যক্ষ করাইবেন। চরিত্রের মাধ্যমে ঘটনা প্রত্যক্ষ গোচর হইলে তাহা বিশ্বাস্য হইয়া ওঠে। দুঃখ বা ক্রোধ অনুভূতির মাধ্যমে প্রকাশিত হইলে তাহা সকলের মনে বিশ্বাস সৃষ্টি করে। এইজন্য কাব্য রচনার জন্য প্রয়োজন কবির বিশেষ গুণ ও প্রেরণা। বিশেষ গুণ রহিলে কবি প্রত্যেক ঘটনার উপযোগী মানসিক ভাব গ্রহণ করিতে পারেন ও প্রেরণা থাকিলে তিনি যথোচিত আবেগের অধিকারী হইতে পারেন।

ট্রাজেডির নায়ক

আরিস্টটল তাঁহার পোয়েটিকস্ গ্রন্থে নায়ক চরিত্রের গুণাগুণ লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। যে গুণ সমূহের উপরে তিনি প্রাধান্য দিয়াছেন তাহা ট্রাজেডির ফলশ্রুতি প্রকাশে সহায়তা করে। ট্রাজেডি দর্শকমনে যুগপৎ ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া মানসিক সাম্য (ক্যাথারসিস) আনয়ন করিয়া থাকে। যদি দেখা যায় যে নায়ক অশেষ গুণের অধিকারী হইয়াও চরিত্রের ত্রুটির জন্য মূলতঃ অজ্ঞাতসারে যে কাজ করিয়াছেন তাহার জন্য তিনি প্রাপ্যের অতিরিক্ত দুঃখ ভোগ করিতেছেন তবে তাঁহার জন্য আমরা সহানুভূতি বোধ করিয়া থাকি। আবার, তিনি আমাদের স্তরের মানুষ; তাঁহার বিপর্যয়ে আমরা নিজেদের কথা চিন্তা করিয়া ভীত হই। আমরা মনে ভাবি যে যদি আমাদের এই জাতীয় দুঃখ ভোগ করিতে হয় তবে তাহা বড় ক্লেশকর হইবে। ট্রাজেডির নায়ক-চরিত্রের সুখ-দুঃখের পরিণাম, ঘটনার মাধ্যমে প্রদর্শিত হইয়া থাকে। স্বভাবতঃ সকল চরিত্র ট্রাজেডির নায়ক হইবার পক্ষে উপযুক্ত নহে। যদি কোন সৎ ব্যক্তি, যাঁহার জীবনে বা চরিত্রে কোন ত্রুটি নাই তিনি যদি দুঃখ ভোগ করেন তবে তাঁহার কাহিনী আমাদের মনে বেদনা জাগাইলেও ভীতি ও সহানুভূতি

সৃষ্টি করিবে না। বরং ভাগ্যের এই অনাকাঙ্ক্ষিত বিপর্যয় হেতু আমাদের মনে প্রতিবাদ জাগিয়া উঠিবে। প্রজানুরঞ্জনের জন্য জানকীকে বিসর্জন হেতু রামচন্দ্রের যে অসহনীয় দুঃখ তাহা আমাদের মনকে বিমূঢ় ও নিয়তির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ-মুখর করিয়া তোলে। আবার যদি কোন অসৎ ব্যক্তি দুঃখ হইতে সৌভাগ্যে নীত হয় তাহার চরিত্রও আমাদের মনে কোন গভীর অনুভূতি সৃষ্টি করে না। বরং জাগতিক সুবিচার হইল না, বিচারের বাণী নীরবে নিভৃতে কাঁদিয়া ফেরে দেখিয়া আমরা ক্ষুব্ধ হই। যে দুর্বৃত্ত, তাহার পরাজয়ে আমরা সুখী হই কিন্তু তাহার চরিত্রে ট্রাজেডির গুণরাশির অভাব আছে বলিয়া আমাদের মনে কোন আলোড়ন জাগে না। 'নীলদর্পণ' নাটকে রোগ সাহেবের লাঞ্ছনায় আমাদের নৈতিক মূল্যবোধ চরিতার্থ হয়, কিন্তু তাহার চরিত্রে কোন মহৎ গুণ নাই বলিয়া আমাদের রস-পিপাসা অচরিতার্থ থাকিয়া যায়। আরিস্টটল নির্বাচিত ট্রাজেডির নায়ক চরিত্রে সৎগুণরাজি আছে কিন্তু তিনি অসাধারণ মহৎ বা লোকোত্তর ব্যক্তি নহেন। তাঁহার দুর্ভাগ্যের কারণ হইল তাঁহার চরিত্রে কোন দুর্নীতি বা পাপ নহে, কোন গুরুতর ত্রুটি। হয়ত তাঁহার সদিচ্ছা আছে কিন্তু তিনি অজ্ঞাতসারে এমন এক কাজ করিয়া বসেন যাহার ফলে তাঁহার জীবনে বিপর্যয় ঘনাইয়া আসে। নায়ক-চরিত্র গুণালঙ্কৃত ও উচ্চবংশ-জাত—এই হেতু তাঁহার দুঃখ আমাদের নিকটে বড় বেদনাদায়ক বলিয়া মনে হয়।

আবার যদি কোন সৎ ব্যক্তি দুঃখ হইতে সৌভাগ্যে উপনীত হন তবে তাঁহার চরিত্রও ট্রাজেডির উপাদান হইবে না। ইহাতে ট্রাজিক রসের পরিচয় পাওয়া যায় না। এই জাতীয় নাটক-দর্শনে সাধারণ দর্শকগণের মন খুসী হয় বটে কিন্তু আরিস্টটলের মতানুযায়ী ইহা কমেডির বিষয় হইতে' পারে। এই জাতীয় কমেডির উপযুক্ত বিষয় ও প্রকৃত ট্রাজেডির বিষয় চসারের *Canterbury Tales*-এ বর্ণিত হইয়াছে। চসারের নাইট বলিয়াছেন যে, সৌভাগ্যের মধ্যে পরিবর্ধিত মানুষ যদি অকস্মাৎ দুঃখে পড়ে তাহা নিতান্ত পরিতাপের বিষয়। তাহা অপেক্ষা :

> As when a man has been in poure estat,
> And climbeth up, and waxeth fortunat,
> And ther abideth in prosperitee ;
> Swiche thing is gladsom, as it thinketh me,
> And of Swiche thing were goodly for to telle,

কিন্তু মঙ্ক (Monk) বলিয়াছেন যে ট্রাজেডি হইল :

> Of him that stood in great prosperitee,
> And is yfallen out of high degree
> Into miserie and endeth wrechtedly.

কমেডিতে সকল দুঃখ-সংঘাতের অবসান ঘটে। সেখানে শত্রু বন্ধুভাবাপন্ন হয় এবং পাপীর মনে কৃতকর্মের জন্য অনুতাপ জাগে। *As you like it* নাটকে বর্ণিত হইয়াছে যে, রাজ্য ও সিংহাসনে অবৈধ দখলকারী ডিউক ফ্রেডারিক সৈন্যদল লইয়া ভ্রাতাকে আক্রমণ করিবার জন্য আর্ডেন অরণ্যে আসিতেছিলেন। কিন্তু সেখানে :

> Where meeting with an old religious man,
> After some question with him, was converted
> Both from his enterprise and from the world.

এই পরিবর্তন আকস্মিক হইলেও প্রীতিকর। যাহাই হোক আরিস্টটল অত্যন্ত সৎচরিত্র ব্যক্তিগণকে ট্রাজেডির নায়কের পক্ষে অনুপযুক্ত মনে করিয়াছেন। তাঁহারা হয়ত দুঃখভোগকে দুঃখ বলিয়া মনে করেন না। বুদ্ধদেব তাঁহার কৃচ্ছ্রসাধনাকে অথবা খ্রীস্ট তাঁহার দুঃখভোগকে আত্মিক পরিপূর্ণতার অঙ্গরূপে গ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহাদের প্রতি আমরা শ্রদ্ধাবান হইয়া উঠি। শেলির প্রমেথিউস যে আদর্শের জন্য অনমনীয় সঙ্কল্প লইয়া দুঃখ স্বীকার করিয়াছেন তাহাতেও তাঁহার প্রতি আমাদের গভীর শ্রদ্ধা প্রকাশিত হয়।[১] যে যন্ত্রণা ও দুঃখ কোন নীতি বা আদর্শের জন্য গ্রহণ করা হয় তাহার মধ্যে ট্রাজেডির কোন গৌরব নাই। তবে এই দুঃখের সহিত যদি ব্যক্তিগত বা পারিবারিক প্রশ্ন জড়িত থাকে তবে তাহা ভিন্ন মূল্য লাভ করিয়া থাকে। *Antigone* নাটকে দুইটি বিপরীত-মুখী কর্তব্যের মধ্যে পড়িয়া আন্টিগণি বৃহত্তর কর্তব্যকে বাছিয়া লইয়াছিলেন। সুতরাং তাঁহার দুঃখ ট্রাজেডির মহিমা লাভ করিয়াছে। মৃত্যুকালে দেসদিমোনাও বলিয়াছিলেন

১। রবীন্দ্রনাথের এই প্রসঙ্গে বক্তব্য হইল 'যখন দেখি কোনো বীর পুরুষ ধর্মের জন্য স্বার্থ ছাড়িয়াছেন, প্রাণ দিয়াছেন, তখন এমন একটা আশ্চর্য পদার্থ আমাদের চোখে পড়ে যাহা আমাদের সুখ দুঃখের চেয়ে বেশি, আমাদের স্বার্থের চেয়ে বড়ো, আমাদের প্রাণের চেয়ে মহৎ। মঙ্গল নিজের এই ঐশ্বর্যের জোরে ক্ষতি ও ক্লেশকে ক্ষতি ও ক্লেশ বলিয়া গণ্যই করে না'। তিনি আরও বলিয়াছেন 'মঙ্গলের সঙ্গে সৌন্দর্যের, বিষ্ণুর সঙ্গে লক্ষ্মীর মিলন পূর্ণ'। (সাহিত্য)

মঙ্গলমূর্তি সৌন্দর্যের পূর্ণস্বরূপ কিন্তু এই সৌন্দর্য ব্যক্তি-নিরপেক্ষ। যে সৌন্দর্যের মধ্যে মানব-চেতনার দীপ্তি ও বুদ্ধি ও হৃদয়ের আনন্দ বেদনার প্রকাশ আছে তাহাই ট্রাজেডির উপজীব্য।

যে, তিনি বিনা কারণে মরিতে যাইতেছেন। কিন্তু ইহার পশ্চাতে তাঁহারও নৈতিক দায়িত্ব ছিল বলিয়া তাহা আমাদের মনকে অসঙ্গতি হেতু আঘাত করে না। মধুসূদনের কৃষ্ণকুমারীর অকালমৃত্যুর জন্য তাঁহার কোন ত্রুটি নাই। তবে পরিবার ও দেশের স্বার্থের জন্য তিনি মৃত্যুবরণ করিলেন, এই হেতু তাঁহার পরিণাম ট্রাজেডির মহিমা লাভ করিয়াছে। কিন্তু ওফেলিয়া বা দেসদিমোনার মত তাঁহার চরিত্র দুঃখভোগের নিবিড়তা হেতু মহিমান্বিত হয় নাই। সৎব্যক্তির জীবন সুনিয়ন্ত্রিত। তাঁহার ইচ্ছা ও কার্য্যের মধ্যে গভীর ব্যবধান সৃষ্টি হয় না। কিন্তু ট্রাজেডির যিনি নায়ক তাঁহার পক্ষে যতই নিন্দনীয় হউক, যে জাতিগত অসম্মান অপনোদনের জন্য তিনি এই পন্থা গ্রহণ করিয়াছেন তাহাকে উপেক্ষা করা যায় না।

Cursed be my tribe
If I forgive him.

এই হেতু আন্টোনিওর বক্ষ হইতে সাইলকের এক পাউণ্ড মাংস দাবী আমাদের বিচলিত করে না। সে বাসানিওকে বলিয়াছে :

Bassānio—Do all men kill the things they do not love ?
Shylock—Hates any man the thing he would not kill ?
Bassanio—Every offence is not a hate at first.
Shylock—What, wouldst thou have a serpent sting thee twice ?

একটি শোচনীয় অপরাধ যখন কোন ব্যক্তি কর্তৃক অনুষ্ঠিত হয় তখন আমরা তাহার নৈতিক দিকটি বিচার করিবার পরিবর্তে অপরাধের পশ্চাতে যে দক্ষতা ও নিষ্ঠা পরিস্ফুট হইয়াছে তাহার প্রতি সপ্রশংস মনোভাব প্রকাশ করিয়া থাকি। এই হেতু ইয়াগো বা গিরিশচন্দ্রের 'প্রফুল্ল' নাটকের রমেশ আমাদের প্রশংসা দাবী করে।

আরিস্টটল ট্রাজেডির নায়ক চরিত্রের চারিটি বৈশিষ্ট্যের কথা আলোচনা করিয়াছেন। প্রথমতঃ, তিনি হইবেন সৎ, তাঁহার কথা ও কার্যের মাধ্যমে নৈতিক উদ্দেশ্য পরিস্ফুট হইবে। এই প্রসঙ্গে তিনি তিন প্রকারের আখ্যান পরিহার করিবার কথা বলিয়াছেন। একজন সৎ ব্যক্তি সুখ হইতে দুঃখে নিপতিত হইবেন না। অসৎ ব্যক্তি দুঃখ হইতে সৌভাগ্যের অধিকারী হইবে না অথবা সে সুখ হইতে দুর্ভাগ্যে নীত হইবে না। প্রথমটিতে আমাদের মনে প্রতিবাদ জাগিয়া

ওঠে। দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রকার ঘটনা-বিন্যাসে আমাদের মধ্যে ভীতি ও সহানুভূতি-বোধ সৃষ্ট হয় না। তাঁহার মতে;

Pity is occasioned by undeserved misfortunes and fear by that of one like ourselves.

সুতরাং নাটকের উপযুক্ত নায়ক হইলেন :

A man not pre-eminently virtuous and just, whose misfortune however, is brought upon him not by vice and depravity but by some error of judgement.

সুতরাং নায়ক সাধারণ স্তরের মানুষ নহেন। তাঁহার বুদ্ধি, শক্তি ও অনুভূতি উচ্চ স্তরের। সাধারণ মানুষের সহিত অনুভূতি ও আবেগের সাদৃশ্য তাঁহার রহিলেও গুণরাজি তাঁহাকে মহত্ত্ব দান করে। সৌভাগ্যের শিখর-দেশ হইতে তাঁহার পতন কোন চেষ্টাকৃত অসৎ বৃত্তির জন্য সংঘটিত হয় না। ইহা তাঁহার চরিত্রের কোন ত্রুটি বা দুর্বলতা হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে। এখন এই ত্রুটি হইতে যে কাজ অনুষ্ঠিত হয় তাহা কিছুটা নায়কের স্বেচ্ছাকৃত আবার কিছুটা অনিচ্ছাকৃত। স্বেচ্ছাকৃত এই অর্থে যে নায়কের কার্য তাঁহার মানসিক ইচ্ছা বা সঙ্কল্পের ফল। আবার ইহা অনিচ্ছাকৃত এই অর্থে যে কার্যের ফল সম্বন্ধে তাঁহার কোন ধারণা নাই। সুতরাং এই যে ত্রুটি, তাহার সহিত পাপের কোন সংযোগ নাই, ইহা নায়কের বিচারের, ফলাফল সম্পর্কে অজ্ঞতা হেতু ত্রুটি। তিনি বলিয়াছেন :

The cause of it must lie not in any depravity but in some great error (hamartia) on his part.

ঈডিপাস থিবস নগরীকে প্লেগের আক্রমণ হইতে রক্ষা করিবার উদ্দেশ্যে রাজা লাইয়াসের মৃত্যুর রহস্য উদ্‌ঘাটিত করিতে যাইয়া বিচার-বুদ্ধির অজ্ঞতার পরিচয় দিলেন। ব্রুটাসও বাস্তব বুদ্ধির অভাব-বশতঃ সীজারের হত্যা-ষড়যন্ত্রে যোগ দিয়া গুরুতর ত্রুটির পরিচয় দিয়াছেন। সুতরাং ট্রাজেডিতে অনিচ্ছাকৃত ত্রুটির জন্যও নায়ককে বিপর্যয়ের সম্মুখীন হইতে হয়। সুতরাং এই ত্রুটি 'ignorance of some material fact or circumstance' হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে।

নৈতিক ত্রুটি হইতেও চরিত্রের দুর্ভাগ্য রচিত হইতে পারে। ম্যাকবেথের মনে যে উচ্চাকাঙ্ক্ষা সুপ্ত ছিল তাহা তাঁহার অন্তর-সংঘাত হইতে উপলব্ধি করা যায়।

I have no spear
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition which o'erleaps itself
And falls on the other.

আবার যে দুর্বৃত্ত, প্রকৃতি যাহার দুষ্ট তাহাকেও ট্রাজেডির নায়ক করা চলে না। মার্লোর *Jew of Malta*-র নায়ক ট্রাজেডির নায়ক হইতে পারে না। তাহার কার্য-কলাপ ও বিপর্যয়ের প্রতি আমাদের ভীতি ও সমবেদনা জাগ্রত হয় না।

আরিস্টটল সৎ-চরিত্র বলিতে খ্রীষ্টীয় আদর্শে অনুপ্রাণিত চরিত্রকে বুঝাইতে চাহেন নাই। যে মানুষ জীবনধর্মে দীক্ষিত ও প্রাণরসে সমুজ্জল তাহাকে তিনি নায়করূপে নির্বাচন করিয়াছেন।

There's not any law
Exceeds his knowledge ; neither is it lawful
That he should stoop to any other law.[1]

দেবদূতদের কাহিনী লইয়া নাটক রচনা করা চলে না। কারণ তাঁহারা পূর্ণ।[১] যে চরিত্র সৎ অথচ যাঁহার মধ্যে মৃত্তিকার স্পর্শ আছে, ত্রুটি বিচ্যুতি আছে তিনিই ট্রাজেডির নায়ক-মহিমা লাভ করিবার পক্ষে উপযুক্ত। নায়ক কদাপি পূর্ণতায় দীপ্যমান নহেন। তাঁহার মধ্যে আপনাকে প্রতিষ্ঠিত করিবার দুর্জয় শক্তি রহিবে। তিনি ঘটনাবলীর উপরে প্রাধান্য বিস্তার করিবেন ও অপরাপর চরিত্র তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া আবর্তিত হইবে। কিন্তু যিনি একান্ত সৎ তাঁহার চরিত্রে প্রাধান্য বিস্তারের কোন আকাঙ্ক্ষা থাকেনা ও তিনি স্থিতপ্রজ্ঞ হইয়া থাকেন। তাঁহাকে কেন্দ্র করিয়া ঘটনাবর্ত সৃষ্ট হয় না। কিন্তু যেখানে দেখি গুণালঙ্কৃত পুরুষ তাঁহার ত্রুটি হেতু প্রতিকূল ভাগ্যের সহিত সংগ্রামে লিপ্ত ও তাঁহার পরাভবে বিশ্বের নৈতিক শক্তি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে, সেইখানে ট্রাজেডির মহিমা প্রকাশিত হইয়া থাকে। কিন্তু যিনি কোন আদর্শের জন্য আত্মোৎসর্গ করেন তাঁহার পরিণাম মৃত্যুঞ্জয়ী মহিমা লাভ করে। তাঁহার আদর্শ মৃত্যুকে জয় করে। তাঁহার কাহিনী তাই ট্রাজেডির অন্তর্ভুক্ত হয় না।

রবীন্দ্রনাথের 'মুক্তধারা' ও 'রক্তকরবী' ব্যক্তি-কেন্দ্রিক ট্রাজেডি নহে। যুবরাজ অভিজিৎ ও নন্দিনী মৃত্যুর মাধ্যমে চিরজীবী হইয়াছেন ও তাঁহাদের আদর্শ জয়যুক্ত

1. Quoted by F. L. Lucas : Tragedy.

হইয়াছে। তবে নাটকদ্বয়কে যদি আমরা দুই বিভিন্নমুখী আদর্শের সংঘাত রূপে বিচার করি তবে দেখা যাইবে যে একটি আদর্শের জয়ে ও অপরটির পরাজয়ে ট্রাজেডির নব ব্যঞ্জনা পরিস্ফুট হইয়াছে।

আরিস্টটল দুষ্ট প্রকৃতির মানুষকে (Villain) ট্রাজেডির উপযুক্ত বলিয়া বিবেচনা করেন নাই। তাহার পতন যথাযোগ্য বলিয়া মনে হয়। ইয়াগোর পতন আমাদের মনে করুণার সঞ্চার করে না। কিন্তু যে অসৎ চরিত্রের মধ্যে দুর্জয় সঙ্কল্প আছে, বুদ্ধিবৃত্তি অসাধারণ রূপে দীপ্ত অথবা কোন একটি বিশেষ কারণে তাহার কার্যধারা অনুপ্রাণিত তথায় সে আমাদের সহানুভূতি দাবী করে। সেকস্‌পীয়রের তৃতীয় রিচার্ডের মধ্যে নৈতিক বিচার বুদ্ধি বা বিবেক-বোধ নাই কিন্তু তাঁহার চরিত্রের আভিজাত্য ও সঙ্কল্প সাধনের দৃঢ়তা আমাদের মনকে অভিভূত করিয়া রাখে। অনুরূপ কারণে শাইলক চরিত্রও আমাদের সহানুভূতি দাবী করে। আণ্টোনিওকে শাস্তিদানের মনোভাব তাহার চরিত্রের দৃঢ়তাকে প্রমাণিত করে। অপরদিকে ম্যাকবেথের মনের সুপ্ত উচ্চাকাঙ্ক্ষা প্রেতিনী ভগিনীত্রয়ের দৈববাণীতে ও লেডি ম্যাকবেথের প্ররোচনায় উদ্দীপ্ত হইয়া উঠিল। তাঁহার কার্যাবলী আমাদের মনে সাধারণ ভীতি অপেক্ষা গভীরতর ব্যঞ্জনা সৃষ্টি করে।

পূর্বোক্ত সংঘাত দুই প্রকারে সৃষ্ট হইতে পারে। প্রথমতঃ, নায়ক অজ্ঞাতসারে জগতের নৈতিক শক্তিকে আঘাত করিয়াছেন ও সেই হেতু প্রতিকূল ঘটনাবলীর আবর্তে তিনি তলাইয়া যান। দ্বিতীয়তঃ, তাঁহার মনে প্রবল দ্বন্দ্ব দেখা দিতে পারে। এই দ্বিতীয় ধারায় ইউরিপাইদিস প্রথম তাঁহার উৎকর্ষের পরিচয় দেন।

ট্রাজেডির সূচনা মানুষের প্রকৃতিতে অন্তর্নিহিত। যে মানুষের চরিত্রে ত্রুটি নাই, সৎভাবে যিনি জীবন যাপন করিতে প্রয়াসী, তাঁহার জীবনে দুঃখ আসিতে পারে কিন্তু ট্রাজেডি ঘটিবে না। ট্রাজিক চরিত্রে ত্রুটি হেতু বিপর্যয় সৃষ্ট হয়, কিন্তু তাঁহার চরিত্রে বলিষ্ঠতা না থাকিলে তিনি আমাদের সহানুভূতি আকর্ষণ করিতে পারেন না। গিরিশচন্দ্রের 'প্রফুল্ল' নাটকের যোগেশ-চরিত্রের ত্রুটি হেতু বিপর্যয় আমাদের মনে সমবেদনা জাগায় না কারণ তাঁহার মধ্যে বলিষ্ঠতার অভাব। আবার বিনা কারণে যেখানে জগতের অন্ধ শক্তির অবিচার হেতু নারী দুঃখভোগ করে তাহা আমাদের মনকে প্রতিহত করে। ইহার পরিচয় আমরা হার্ডির *Jude the Obscure* উপন্যাসে পাই।

নায়ক চরিত্রের দ্বিতীয় গুণ হইল যথাযোগ্যতা। আরিস্টটল বলিয়াছেন:

It is not appropriate in a female character to be manly or clever.

অবশ্য এই মন্তব্য তিনি সাধারণভাবে করিয়াছেন।[1] কেননা, ক্লাইটেমনেস্ট্রা বা ইফিগেনিয়া চরিত্রে কমবেশী পুরুষোচিত দৃঢ়তা ও বুদ্ধির পরিচয় পাওয়া যায়। লুকাস 'true to type' এই অর্থে আরিস্টটলের যথাযোগ্যতা ব্যাখ্যা করিয়াছেন। টাইপ চরিত্রের মধ্যে গভীরতার অভাব থাকে। তাই নাট্যকারগণ টাইপ চরিত্র পরিহার করিবার প্রতি অধিকতর মনোযোগ দিয়াছেন। পরবর্তী কালে টাইপ লইয়া Comedy of manners সৃষ্টি হইয়াছে। টাইপ চরিত্রে নৈর্ব্যক্তিকতার পরিচয় সুস্পষ্ট হইয়া ওঠে। এই কারণে য়েটস্ মন্তব্য করিয়াছেন যে শিল্পসৃষ্টি ত্রুটিপূর্ণ তাহার মধ্যে টাইপ চরিত্রের প্রাদুর্ভাব দেখা যায়। টাইপের মধ্যে ব্যক্তিরূপের প্রকাশ সম্পূর্ণতা লাভ করে না।[2] আরিস্টটল যে অর্থে যথাযোগ্য কথাটি ব্যবহার করিয়াছেন তাহার সহিত গ্রীক সমাজ-ব্যবস্থার গভীর সঙ্গতি আছে। এথেন্সে স্ত্রীলোক ও ক্রীতদাসগণের নাগরিক অধিকার ছিল না। তাহাদের স্বাধীনতা নানাদিক হইতে সঙ্কুচিত ছিল। এথেন্সের গণতন্ত্র প্রাপ্তবয়স্ক পুরুষদের লইয়া গঠিত ছিল। আরিস্টটলও বিদেশী হেতু এথেন্সে পূর্ণ নাগরিক অধিকার লাভ করিতে পারেন নাই। মধ্যযুগে সামন্ততান্ত্রিক সমাজে বিভিন্ন শ্রেণীর মানুষদের জন্য নির্দিষ্ট পদমর্য্যাদা ছিল। আরিস্টটলের বক্তব্যের এক তাৎপর্য এই হইতে পারে যে ক্রীতদাসগণের দাসত্ব হেতু মন সঙ্কুচিত হইয়া পড়ে। স্ত্রীলোকগণ যেহেতু নানা বাধা-নিষেধের মধ্যে বাস করে, সেই হেতু তাহাদের চিত্তবৃত্তি সম্যক স্ফূর্তি লাভ করিতে পারে না। যে যেভাবে গড়িয়া উঠিয়াছে তাহার মধ্যে সেই পরিবেশ ও শিক্ষার প্রভাব পড়িবে। প্রাচীন সমাজে যেহেতু

---

1. স্ত্রী-চরিত্র সম্পর্কে আরিস্টটলের মন্তব্য আমাদের নিকটে বর্তমানে অনুদার বলিয়া মনে হওয়া স্বাভাবিক। কিন্তু দেখা যায় যে ইস্কাইলাস হইতে বার্নার্ড শ পর্যন্ত সকল নাট্যকারগণের নাটকে স্ত্রী-চরিত্রের প্রাধান্য। একদা শ বলিয়াছিলেন যে 'in Shakespeare it is always the woman who takes the initiative'. কিন্তু তাঁহার নাটকেও Boa Constrictor রূপে অভিহিত স্ত্রী-চরিত্রগণ প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তাঁহাদের মধ্যে *Life force* কাজ করিয়াছে। *Man and Superman* নাটকে নায়ক ট্যানার নায়িকা এ্যানের নিকটে পরাভূত হইয়াছেন।

2. All bad art is founded upon impersonal types and images accepted by the average men and women out of imaginative poverty and timidity. Tragedy : F. L. Lucas.

শ্রেণীগত অধিকার ও মর্যাদার দাবী ছিল প্রবল, তখন স্বভাবতঃ টাইপ চরিত্রের প্রাদুর্ভাব নাটকে খুব স্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। সুতরাং নাটকে সামাজিক মর্যাদা-বিরোধী কোন চরিত্রের অঙ্কন স্বাভাবিক বলিয়া আরিস্টটল মনে করেন নাই। বর্তমান কালেও পরিবেশের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করিয়া চরিত্র চিত্রনের কথা বলা হইয়া থাকে। ইহা মানিয়া চলিলে চরিত্রের প্রকাশ স্বাভাবিক বলিয়া মনে হইবে। তবে সকল ক্ষেত্রে ইহার ব্যতিক্রম হইবে না তাহা নহে। আরিস্টটলও বলিয়াছেন যে স্ত্রীলোক ও ক্রীতদাসের মধ্যেও সংগুণরাজি পরিলক্ষিত হইতে পারে।

Such goodness is possible in every type of personage even in a woman or a slave, though the one is perhaps an inferior, and the other a wholly, worthless being.

চরিত্রের সাদৃশ্য সম্বন্ধে আরিস্টটলের বক্তব্য হইল :

To make them like the reality which is not the same as their being good and appropriate in our sense of the term.

রিয়ালিটি অর্থে তিনি বাস্তব জীবনকে বুঝাইতে চাহিয়াছেন। তাঁহার মতে যেহেতু ট্রাজেডি হইল সাধারণ মানুষ অপেক্ষা উচ্চস্তরের মানুষের 'অনুকরণ' (imitation), সেইক্ষেত্রে নাট্যকারদের চিত্রকরদের আদর্শ অনুসরণ করা কর্তব্য। চিত্রকরগণ মানুষের রূপবৈশিষ্ট্য প্রকাশ করেন। তাঁহাদের কৃতিত্ব হইল যে তাঁহারা বাস্তবের সহিত সংযোগ রক্ষা করিয়া তাহা অপেক্ষাও সুসম্পূর্ণ চিত্র সৃষ্টি করিয়া থাকেন। চিত্রকরগণ ব্যক্তির চিত্র যখন অঙ্কিত করেন তখন তাহার স্বাভাবিকতা রক্ষা করিয়া তাহার মধ্যে আত্মার দীপ্তি প্রকাশ করিয়া থাকেন। নিছক স্বাভাবিকতা রক্ষিত হইলে শিল্পের মহিমা ক্ষুণ্ণ হইয়া পড়ে। রঙ্ ও রেখা বস্তু বা ব্যক্তির স্বভাব কর্ম প্রকাশিত করে কিন্তু তাহার মধ্যে যখন সঙ্গতি স্থাপিত হয় তখন আমরা পাই রূপের প্রকাশ। আরিস্টটলের মতে প্রকৃতিকে হুবহু অনুকরণ করিলে চরিত্রের স্বরূপ পরিস্ফুট করা যায় না। প্রকৃতির মধ্যে আছে অপক্ষপাত প্রাচুর্য। সেখানে ভালো ও মন্দ জড়াজড়ি করিয়া থাকে। শিল্পী এই জগৎকে মানসিক করিয়া লন। তিনি জাগতিক উপাদানসমূহ মূল্য অনুযায়ী সুসজ্জিত ও সুবিন্যস্ত করেন। সুতরাং বাস্তব জগৎ তাহার প্রত্যক্ষগোচর রূপ লইয়া কাব্যে বা নাটকে ব্যক্ত হয় না, ইহা স্রষ্টার ভাবলোকের অনুভূতি, মনন ও কল্পনায় রূপান্তরিত হইয়া প্রকাশিত হইয়া থাকে। এমনি

ভাবে যাহা বাস্তব সত্য তাহা সার্থক সত্যে রূপান্তরিত হয়। শিল্প রূপকল্পের মাধ্যমে বাস্তব জীবনকে প্রকাশ করে বলিয়া ইহার মধ্যে এক অপূর্ব ব্যঞ্জনা পরিস্ফুট হইয়া থাকে।[১] চরিত্রের প্রকাশ ঘটনার মাধ্যমে হইয়া থাকে। নাটকে জীবনের স্বরূপ প্রকাশ সুন্দরভাবে দেখা যায়। প্লেটোর অভিযোগ ছিল যে কাব্য ও নাটক জীবনের অনুকরণ করিয়া থাকে। কিন্তু আরিস্টটল বাস্তবের দাবী অস্বীকার না করিয়া ব্যাখ্যা করিলেন যে ইহাদের মধ্যে জীবনের সার্থক রূপায়ণ ঘটে। সাহিত্যের কর্ম হইল বিকশিত করা, হইয়া ওঠা। সাহিত্য ও শিল্পকলা পরিপূর্ণতার (being) দিকে অগ্রসর হয়। তাঁহার মতে প্রকৃতির অসমাপ্ত ও অচরিতার্থ রূপ সাহিত্যে ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য প্রতীকের মাধ্যমে স্বরূপে ব্যক্ত হইয়া থাকে।

সর্বশেষে আসে সামঞ্জস্যের প্রশ্ন। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

The fourth is to make them consistent and the same throughout.

ঘটনা বিন্যাসে ও চরিত্রের প্রকাশে অসম্ভব বা অবিশ্বাস্য কিছু থাকিবে না। নাটকের সম্পূর্ণ ঘটনা বর্ণিত অবস্থার সহিত চরিত্রের সংঘাত হেতু সৃষ্ট হইয়া থাকে। বাহিরের অপ্রাসঙ্গিক কোন ঘটনার স্থান এখানে নাই। আরিস্টটল বলিয়াছেন যে কবির ধর্ম হইল যাহা ঘটিয়াছে, তাহা বর্ণনা করা নহে। যাহা ঘটিতে পারে তাহা পরিস্ফুট করা। তিনি বলিয়াছেন, 'what is possible as being probable or necessary'. স্বভাবতঃ এখানে আকস্মিকতার কোন স্থান নাই। বাহিরের ঘটনা বা অলৌকিকতার প্রভাব নাটকের কার্যধারা প্রভাবিত করিবে না, ইহা আভ্যন্তরীণ নিয়মে গড়িয়া উঠিবে। বুচার এই প্রসঙ্গে মন্তব্য করিয়াছেন :[২]

The 'probable' is not determined by a numerical average of instances ; it is not a condensed expresion for what meets us in the common course of things.

কিন্তু বাস্তব জগতে এই জাতীয় ঘটনার দৃষ্টান্তের আলোকে নাটকে

১। অস্কার ওয়াইল্ড বলিয়াছেন, 'Art itself is really a form of exaggeration and selection, which is the very Spirit of Art, is nothing more than an intensified mode of over emphasis. (The Decay of Lying)

২। Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art.

অনুরূপ ঘটনার অবতারণা হইয়া থাকে। আরিস্টটলের বক্তব্যের তাৎপর্য হইল যে নাটকে বর্ণিত ঘটনা, অবস্থা ও চরিত্রের নৈতিক গুণ ('moral qualities') ও চিন্তার (thought) সহিত সামঞ্জস্য রাখিয়া ব্যাখ্যা করিতে হইবে। বুচারের বক্তব্য হইল যে ট্রাজেডিতে বর্ণিত নরনারী সাধারণ চরিত্র নহেন। প্রমেথিউস, ক্লাইটেমনেস্ট্রা বা হ্যামলেটের চিন্তা, কার্য, আবেগ ও অনুভূতির সহিত সাধারণ মানুষের জীবনধারার কোন সঙ্গতি নাই। তথাপি তাঁহাদের জীবনে প্রবেশ করিয়া আমরা যে তাঁহাদের অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা লাভ করি তাহার কারণ হইল যে তাঁহাদের জীবনে পাই পূর্ণতার পরিচয়। আমাদের জীবনের খণ্ডতা তাঁহাদের সাহচর্যে আসিয়া ব্যাপ্তি লাভ করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ নাটকে বর্ণিত স্বাভাবিকতা (probability) সাংসারিক জীবনের ঘটনাগত অভিজ্ঞতার আলোকে ব্যাখ্যা করা যাইবে না। আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, সাহিত্যের সত্যতার সহিত অন্যান্য বিষয়ের সত্যতার পার্থক্য আছে। সাহিত্য ব্যতীত অন্যান্য বিষয়ে বাস্তব জীবনের ঘটনা বা অভিজ্ঞতার যাথার্থ্য স্থান পাইয়া থাকে কিন্তু সাহিত্যে বাস্তবের সহিত সংযোগ থাকিলেও তাহা বাস্তবাতিরিক্ত। তিনি বলিয়াছেন :

It is to be remembered, too that there is not the same kind of correctness in poetry as in politics or indeed any other art.

সাহিত্যে আমরা পাই সার্থক সত্যের (higher truth) পরিচয়। কারণ যাহা ঘটিতে পারে, যাহা ঘটনা ও চরিত্রের ঐক্যবদ্ধ প্রকাশের অপরিহার্য পরিণাম, তাহাই এখানে প্রদর্শিত হয়। ইতিহাস বা পুরাণে বর্ণিত ঘটনাকে তিনি কাব্য বা নাটকের অনুপযুক্ত বিষয় বলিয়া মনে করেন না। কিন্তু তাঁহার মতে কবিকে সেই ঘটনার ধারাকে কার্য-কারণের সঙ্গতি সূত্রে আবদ্ধ করিয়া পুনর্বিন্যস্ত করিতে হইবে। স্বভাবতঃ কবি কর্তৃক গৃহীত ঘটনা হইতে যাহা গৌণ ও অপ্রাসঙ্গিক তাহা বর্জিত হয়। সুতরাং এই ক্ষেত্রে কবির ভাব-কল্পনা (idealisation) অপরিহার্য হইয়া পড়ে। যাহা প্রত্যক্ষগোচর তাহা কাব্যের বিষয়বস্তু হয় না। যাহা আমাদের অভিজ্ঞতার বাহিরে, যাহা ঘটে নাই তাহা কাব্যে বণিত হইয়া থাকে। বাস্তব জীবনে যাহা অবিশ্বাস্য কবির বর্ণনার চমৎকারিত্বে তাহা বিশ্বাসযোগ্য হইয়া ওঠে। এই জন্য আরিস্টটল বলিয়াছেন :

For the purposes of poetry a convincing impossibility is preferable to an unconvincing possibility.

যাহা অবিশ্বাস্য তাহাকে এমনভাবে বর্ণনা করিতে হইবে যে তাহা গ্রহণযোগ্য হইয়া ওঠে। কিন্তু যেখানে প্রয়োজন নাই সেখানে অবিশ্বাস্য ঘটনার অবতারণা অথবা চরিত্রের দুর্বলতা প্রদর্শন করিবার কোন যুক্তিসঙ্গত কারণ নাই। আরিস্টটলের মতে যাহা অযৌক্তিক (irrational) তাহা ঘটনার পূর্বাভাসরূপে দেখান যাইতে পারে। নাটকীয় ঘটনায় ইহার কোন স্থান থাকিতে পারে না। যে unconvincing possibility-র কথা তিনি উল্লেখ করিয়াছেন তাহা হইল আকস্মিকতা। এই আকস্মিকতা শিল্পের ক্ষেত্রে অসঙ্গত।

আমরা বাস্তব জীবনের অভিজ্ঞতা অনুযায়ী নাটকীয় ঘটনার যাথার্থ্য বিচার করিতে পারিনা বটে, কিন্তু ইহাও ঠিক যে আমরা আমাদের অভিজ্ঞতার আলোকে নাটকের ক্রমবিকাশের ধারা ও ইহার সত্যতাকে যাচাই করিবার প্রয়াস করি। বিশ্বের অন্তরে আছে যে সুষমা ও ঐক্য নাটকে আমরা তাহাই প্রত্যক্ষ করিতে ইচ্ছুক হই।

আরিস্টটল আখ্যানকে সরল ও জটিল, এই দুই শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন। সরল আখ্যান হইল, যেখানে ঘটনার পরিণতিতে কোন জটিলতা থাকে না। কাহিনীর একমুখীনতা ও পরিণাম এখানে লক্ষণীয়। কিন্তু জটিলতা অর্থে নায়কের জীবনে পরিণতির মধ্যে আমরা পেরিপেটি অর্থাৎ অবস্থার পরিবর্তন ও ডিসকাভারি অর্থাৎ সত্যের উপলব্ধি দেখিতে পাই।

A peripety is the change from one state of things within the play to the opposite of the kind...in the probable or necessary sequence of events.

পেরিপেটি হইল নাটকের মধ্যে ঈপ্সিত পরিণতির স্থলে অন্য এক অবস্থার উদ্ভব ও তাহা নাটকীয় ঘটনাবলীর অপরিহার্য নিয়মে ঘটিয়া থাকে। ঈডিপাসের নিকটে দূত আসিয়াছিল তাঁহার মাতা সম্পর্কে অহেতুক ভীতি নিবারণের জন্য, কিন্তু সে তাঁহার জন্ম-রহস্য উদ্‌ঘাটিত করিয়া নাটকের পরিণাম-পর্ব দুঃখকর করিয়া তুলিল। রাণী জোকাস্টা দূতের কথা শুনিয়া সব বুঝিলেন। তিনি ঈডিপাসকে সত্য নির্ধারণ না করিবার জন্য অনুরোধ জানাইলেন।

O Oedipus, God help you !
God keep you from the knowledge of who you are !

কতকগুলি ঘটনার সমাবেশে এমন একটি অবস্থার সৃষ্টি হয় যাহা ঈপ্সিত মনোভাবের সম্পূর্ণ বিপরীত। ইহা নায়ক চরিত্রকে প্রধানতঃ দুর্ভাগ্যের মধ্যে আকর্ষণ করিয়া আনে। দর্শকগণের দৃষ্টিতে দেখিলে পেরিপেটি হইল অবস্থার পরিবর্তন (Reversal of fortune) কিন্তু নায়কের দিক হইতে অবশ্যই ইহা অনভিপ্রেত। নায়কের আকাঙ্ক্ষা যে পরিণাম প্রত্যাশা করে তাহা তাঁহারই মনোভাব ও কার্যের সম্পূর্ণ বিপরীত ফল পেরিপেটিতে সৃষ্টি করে। ঈডিপাস সত্য অনুসন্ধান করিতে ইচ্ছুক কিন্তু যাহা তিনি লাভ করিলেন তাহা তাঁহার ও রাণী জোকাস্টার পক্ষে শোকাবহ হইয়া দাঁড়াইল। রাণী সত্যই বলিয়াছেন :

> O Oedipus, unhappy Oedipus
> That is all I can call you, and the last thing
> That I shall ever call you,

এই পেরিপেটি ট্রাজেডিতে থাকে বলিয়া দর্শক মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্ট হয়।[১]

This, with a peripety will arouse either pity or fear.

তবে যেখানে দৈবের নিগ্রহে অবস্থার বা সৌভাগ্যের পরিবর্তন ঘটে সেখানে পেরিপেটি উদ্ভূত হয় না। *Riders to the sea* নাটকে মৌরিয়ার পরিণাম আমাদের মন গভীর বিষাদে আচ্ছন্ন করে; কিন্তু এখানে পেরিপেটি সৃষ্ট হয় নাই। ম্যাকবেথ তাঁহার উচ্চাকাঙ্ক্ষা সাধনের জন্য প্রেতিনীগণের ভবিষ্যৎ বাণীকে সত্য রূপে গ্রহণ করিয়াছেন, ও লিয়র তাঁহার জ্যেষ্ঠ দুই কন্যাকে বিশ্বাস করিয়াছেন। ইহার ফলে তাঁহাদের জীবনে যে বিপর্যয় সৃষ্ট হইল তাহা আরিস্টটল কথিত পেরিপেটির পরিচয় দেয়। মানবকৃত ত্রুটি-বিচ্যুতি ব্যতীত ট্রাজেডির মহিমা ঘটে না।

ডিসকাভারি সম্বন্ধে আরিস্টটল বলিয়াছেন :

A discovery, is as the very word implies, a change from

১। মধুসূদন তাহার 'মায়াকানন' গ্রীক নাটকের আদর্শে রচনা করিয়াছেন। তথায় নায়িকা রাজকুমারী ইন্দুমতীর জীবনে এই অপ্রত্যাশিত পরিবর্তন দেখা যায়। তিনি তাই দুঃখ করিয়া বলিয়াছেন, 'এ প্রাণ রাখবো না. রাজা আমাকে বিনিময়ের সামগ্রী বিবেচনা করলেন! এই কি প্রেম'? রবীন্দ্রনাথের 'মালিনী' নাটকেও এই জাতীয় পরিবর্তন আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ করে।

ignorance to knowledge. The finest form of discovery is one attended by peripeties like that which goes with the discovery in Oedipus.

ঈডিপাস যখন তাঁহার শোকাবহ অজ্ঞতার পরিচয় পাইলেন তথায় আমরা এই ডিসকাভারির পরিচয় পাই। ম্যাকবেথ যুদ্ধক্ষেত্রে ম্যাকডাফের সহিত কথোপকথন কালে আপনার ভুল বুঝিতে পারিলেন।

And be these juggling fiends no more believed,
That palter with us in a double sense.

অরেসটেস ও ইফিজেনিয়ার মধ্যে পরিচয় হেতু অজ্ঞতার অবসান সাধারণ স্তরের ডিসকাভারি। কিন্তু যেখানে ঘটনাপ্রবাহের অপরিহার্য পরিণাম হইতে ইহা উদ্ভূত হইয়া থাকে তাহাকে আরিস্টটল শ্রেষ্ঠ মর্যাদা দান করিয়াছেন।

The best of all discoveries, however, is that arising from the incidents themselves, when the great surprise comes about through a probable incident like that in the *Oedipus* of Sophocles ; and also in *Iphigenia*.

স্বভাবতঃ পেরিপেটির সঙ্গে ডিসকাভারি সংযুক্ত থাকে। নায়কের জীবনে বিপর্যয়ের পরে তাঁহার অজ্ঞতার অবসান ঘটে। ইহাতে পূর্ণ বৃত্ত রচিত হয়। যে স্বামীর সহিত আট বৎসর তিনি সংসার করিয়াছেন তিনি যে নিতান্ত এক অপরিচিত ব্যক্তি, এই সত্যের উপলব্ধি *A Doll's House* নাটকে নোরার পক্ষে শোকাবহ অভিজ্ঞতা। এইখানে নাটকের পূর্ণ পরিণাম রচিত হইয়াছে।

প্রসঙ্গতঃ পুনর্বার নায়ক চরিত্রের ত্রুটির কথা (hamartia) উল্লেখ করা যায়। মনে হয় চরিত্রের ত্রুটির বিষয় যাহা আরিস্টটল উল্লেখ করিয়াছেন, তাঁহার সহিত কোন নৈতিক প্রশ্ন জড়িত নাই। নৈতিক ত্রুটির প্রসঙ্গ উঠিলেই মনে হইবে যে নায়কের যে পরিণাম তাহা poetic justice বা পাপের সঙ্গত শাস্তি। আরিস্টটল শুধু error of judgement বা বিচারের ভুলের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। তবে হয়ত তাঁহার মনে নৈতিক উৎকর্ষের কথাটি ছিল কারণ তিনি নায়ক চরিত্র প্রসঙ্গে সৎ ব্যক্তির কথা বলিয়াছেন। তাঁহার মতে তাঁহারা :

First and foremost, that they shall be good.

এই গুণরাজি স্ত্রীলোক ও ক্রীতদাসগণের মধ্যে সাধারণতঃ দেখা যায় না। সুতরাং ত্রুটি (error) ও নৈতিক ত্রুটির (sin) মধ্যে পার্থক্য হয়ত তাঁহাদের মনে ছিল না। তবে তাঁহার বক্তব্য হইল যে কোন প্রধান চরিত্র অজ্ঞতা হেতু বিচারের ভুল করিতে পারে ও তাহাতে বিপর্যয় ঘনাইয়া আসে। নৈতিক বিচার অর্থাৎ পাপের শাস্তি কাব্য-সৌন্দর্যের দিক হইতে আদৌ গ্রহণযোগ্য নহে। তথাপি গ্রীক নাটকে নৈতিক ত্রুটির কথাটি বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। আবার সর্বত্র তাহা নহে। ঈডিপাস অজ্ঞাতসারে জগতের নৈতিক আদর্শের বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছেন। তাঁহার চরিত্রে কোন ত্রুটি হেতু বিপর্যয় সৃষ্ট হয় নাই। এন্টিগোণিও কর্তব্য বোধে অনুপ্রাণিত হইয়াছেন। আরিস্টটলের মতে ট্রাজেডি-নাটকের ঘটনাকে পারিবারিক জীবনে সীমাবদ্ধ রাখিলে ইহার আবেদন মর্মস্পর্শী হইয়া থাকে। অজ্ঞতা হেতু যে ত্রুটি তাহাই পরিণামে পেরিপেটি ও ভিসকাভারির মাধ্যমে আসিয়া মহিমা লাভ করে।

A better situation, however, is for the deed to be done in ignorance and the relationship discovered afterwards since there is nothing odious in it, and the discovery will serve to astound us.

গ্রীক নাটকের কাহিনী গ্রহণ করা হইত পৌরানিক উৎস হইতে। স্বভাবত: ইহার সহিত ধর্মের সম্পর্ক আছে।[১] তাই এখানে নৈতিক প্রশ্নটি বড় হইয়া দেখা দিয়াছে। যাহাই হউক, ট্রাজেডির মর্মস্পর্শী উপাদান হইল ইহার বিপর্যয় বা পেরিপেটি। ইহা সুন্দরভাবে প্রদর্শিত হইলে দর্শক-মনে রস আবেদন সৃষ্ট হয় ও তাহাদের মনে ভীতি ও সহানুভূতি জাগিয়া ওঠে। ইহার মাধ্যমে আমরা জীবনের রূপ ও রহস্য গভীরভাবে উপলব্ধি করিয়া থাকি।[২]

আরিস্টটল চরিত্রের ত্রুটির কথা বলিয়াছেন। কিন্তু ইহা দেখা যায় যে, এই

১। অধ্যাপক মোলটনের মতে 'One effect flowing from the religious associations of Tragedy was limitation of subject-matter, which was confined to the sacred Myths, progress towards real life being slow' (The Ancient Classical Drama.)

২। In the '*peripeteia*, rightly understood, is implied a whole tragic philosophy of life. (Tragedy : F. L. Lucas)

ক্রটি জগৎ বিধানের মধ্যে অন্তর্নিহিত রহিয়াছে। ইস্কাইলাস বা সফোক্লিস জাগতিক নীতি ও সামঞ্জস্যে বিশ্বাস করিতেন। ঈডিপাসের যে দুঃখ তাহা তাঁহার অজ্ঞতার জন্য ঘটিয়াছে। আন্টিগনি, ইউরিদাইস, বা ফিড্রার দুঃখের কারণ হইল যে তাঁহারা একজনের অসঙ্গত কার্য হেতু জাগতিক সামঞ্জস্য স্থাপনের জন্য দুঃখ পাইয়াছেন। এই ক্ষেত্রে তাঁহাদের দুঃখ আমাদের মনকে প্রতিহত করে না, কারণ, তাঁহারা সকলেই এক নৈতিক বিধানের অন্তর্গত। আরিস্টটল ধর্মীয় বা পৌরাণিক নাটক স্বীকার করেন নাই। তিনি তাহা না করিলেও নীতির প্রশ্নটি দেখা দিয়াছে। যদি পূর্বোক্ত চরিত্রসমূহ লইয়া নাট্যকারগণ চরিত্রকেন্দ্রিক নাটক লিখিতেন তবে চরিত্রসমূহের পরিণাম আমাদের নিকটে দুঃসহ বলিয়া মনে হইত। ক্রটি যাহারই থাকুক না কেন ইহাই দেখা যায় যে পরিণামে সামঞ্জস্য জগতে স্থাপিত হইয়াছে। ইলেকট্রা, আন্টিগনি বা হিপ্পোলিটাস অপরের অন্যায় প্রতিরোধ করিতে যাইয়া দুঃখ পাইয়াছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত জগতে শান্তি ও সামঞ্জস্য স্থাপিত হইয়াছে। এই জাগতিক নীতির পট ভূমিকায় গ্রীক নাটক রচিত হইয়াছে। সেকস্‌পীয়র ব্যক্তি-কেন্দ্রিক নাটক লিখিয়াছেন। সেখানে চরিত্রসমূহের ভাগ্যবিপর্যয় তাহাদের চরিত্রের ক্রটি হইতে উদ্ভূত। কিন্তু গ্রীক নাটকে ঐশ্বরিক বা জাগতিক নীতির দিকটি ভুলিয়া যাওয়া কঠিন। ঈডিপাস ও ওথেলো চরিত্রদ্বয়ের মধ্যে সাদৃশ্য আছে। উভয়ের ক্ষেত্রে অজ্ঞতা তাহাদের জীবনে বিপর্যয় আহ্বান করিয়া আনিয়াছে। কিন্তু ঈডিপাসের অজ্ঞতার কারণ তাঁহার চরিত্রে নিহিত নাই। পিতা লাইয়াসের হত্যা বা মাতা জোকাস্টার সঙ্গে তাঁহার বিবাহ সম্পূর্ণ অজ্ঞতা প্রসূত। কিন্তু ওথেলো তাঁহার বিচারবিহীন সারল্য ও বিশ্বাস স্থাপনের জন্য ইয়াগোর ষড়যন্ত্র জালে জড়াইয়া পড়িয়াছেন। নিরপরাধের দুঃখ ভোগ ব্যতীত ট্রাজেডি হয় না। নিরপরাধ এই অর্থে যে তাঁহার দুঃখ ও বেদনা কৃতকর্মের ক্রটি অপেক্ষা অনেক বেশী বলিয়া অনুভূত হয়। একজন শহীদ (martyr) আদর্শের জন্য প্রাণ দিলেন। তাঁহার জীবনাবসান মৃত্যুঞ্জয়ী মহিমাকে প্রতিষ্ঠিত করে। সেখানে নৈতিক আদর্শ ও ব্যক্তি একাসনে স্থান পান। কিন্তু ট্রাজেডিতে নিয়তির সহিত ব্যক্তিজীবনের যে সংঘাত তাহাই ইহার মহিমার মূল কারণ।

দ্বিজেন্দ্রলালের 'নূরজাহান' নাটকে সম্রাজ্ঞীর পরিণাম আমাদের ভীত ও অভিভূত করে কিন্তু সহানুভূতি সৃষ্টি করে না। তাঁহার জীবনের যে বিপর্যয় তাহা

তাঁহার অনিচ্ছাকৃত ত্রুটির ফল নহে। তিনি এই সম্পর্কে অত্যন্ত সচেতন। সাজাহানের বিরুদ্ধে যুদ্ধের প্রাক্কালে তিনি বলিয়াছেন :

আমি বেশ বুঝতে পাচ্ছি যে, এ বৃথা আয়োজন। সম্মুখে আমার পতন। একেবারে শৈল শিখরের কিনারায় দাঁড়িয়েছি। আবর্তনের মাঝখানে পড়িছি। আর রক্ষা নাই। বিনাশের কল্লোল শুনতে পাচ্ছি। নিতান্তই কাছে এসেছি। নিয়তির অদৃশ্য তর্জনী অদূরে লক্ষ্য করে আমায় যেন ডেকে বলছে—'ঐখানে তোমার সর্বনাশ, তবু তোমার ঐখানেই যেতে হবে'।

রবীন্দ্রনাথের 'রাজা ও রাণী' নাটকে রাজার বিপর্যয় অতি-নাটকীয়তা হেতু আমাদের মনকে আন্দোলিত করে না। রাজা সুমিত্রার নিকটে অন্তরের অনুশোচনায় যে ক্ষমা প্রার্থনা করিয়াছেন তাহা আখ্যানের দুর্বলতা হেতু আমাদের মনে রেখাপাত করে না।

দেবি, যোগ্য নহি আমি তোমার প্রেমের,
তাই বলে মার্জনাও করিলে না? রেখে
গেলে চির অপরাধী করে? ইহ জন্ম
নিত্য অশ্রুজলে লইতাম ভিক্ষা মাগি
ক্ষমা; তাহারো দিলে না অবকাশ?
দেবতার মতো তুমি নিশ্চল নিষ্ঠুর—
অমোঘ তোমার দণ্ড কঠিন বিধান।

অথচ ওথেলো নাটকে এই অনুতাপের দৃশ্যটি যাহাকে ডিসকাভারি বা *anagnorisis* বলা হইয়াছে, তাহা মর্মস্পর্শী।

This look of thine will hurl my soul from heaven,
And fiends will snatch at it. Cold, cold, my girl!
Even like thy chastity. * * *
O Desdemona! dead! Desdemnona! dead!
O! O!

'বিসর্জন' নাটকে জয়সিংহের আত্মাহুতিতে রঘুপতির বিপর্যয় সম্পূর্ণ হইয়াছে। তিনি তাঁহার জীবনব্যাপী ভুলের পরিণাম উপলব্ধি করিয়া অভিভূত হইয়াছেন।

ওরে জয়সিংহ, মোর একমাত্র প্রাণ,
প্রাণাধিক জীবন মন্থন করা ধন!
জয়সিংহ, বৎস মোর, হে গুরু বৎসল!

ফিরে আয়, ফিরে আয়, তোরে ছাড়া
কিছু নাহি চাহি! অহংকার অভিমান
দেবতা ব্রাহ্মণ সব যাক! তুই আয়!

ট্রাজেডি হইল মানুষের অনিচ্ছাকৃত ও অজ্ঞতাপ্রসূত ত্রুটির পরিণাম। এই ত্রুটি নৈতিক হইতে পারে। আবার তাহা নাও হইতে পারে। তবে দেখিতে হইবে যে, ত্রুটিহেতু পরিণাম চিত্রটি শিল্পসম্মত হইয়াছে কিনা। যদি শিল্প-চেতনাকে অতিক্রম করিয়া নৈতিক বোধটি প্রাধান্য লাভ করে তবে তাহা নিশ্চিতরূপে নাটকের দুর্বলতা প্রমাণিত করিবে। বিশ্বে আছে ঐক্য ও সমন্বয়। ইহাদের বিরুদ্ধাচারণ করিলে সামঞ্জস্য বিঘ্নিত হয় কিন্তু অপরিহার্য নিয়মে তাহা পুনঃ স্থাপিত হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন:

জগতের আনন্দলীলাকে আমরা যতই পূর্ণতররূপে দেখি ততই জানিতে পারি। ভালোমন্দ সুখদুঃখ জীবনমৃত্যু সমস্তই উঠিয়া ও পড়িয়া বিশ্বসংগীতের ছন্দ রচনা করিতেছে—সমগ্রভাবে দেখিলে এই ছন্দের কোথাও বিচ্ছেদ নাই।[১]

সঙ্গীত, ভাষা ও দৃশ্যসজ্জা

আরিস্টটল ট্রাজেডির অপর যে তিনটি উপাদানের কথা উল্লেখ করিয়াছেন তাহা হইল সঙ্গীত, ভাষা ও দৃশ্যসজ্জা। ট্রাজেডি সুরু হইয়াছিল নৃত্য ও সঙ্গীত লইয়া। যে ছাগনৃত্য অনুষ্ঠিত হইত তাহার উদ্দেশ্য ছিল উর্বরতা বৃদ্ধি করা, দেবতা যাহাতে পুনরুজ্জীবিত হইয়া প্রাচুর্য দান করেন। এই উদ্দেশ্যে নৃত্যগীতাদি অনুষ্ঠিত হইত। পরে ইহার মধ্যে ষষ্ঠ শতক হইতে সংলাপের জন্য চরিত্র সৃষ্টি করা হইল। ইস্কাইলাস ও সফোক্লিস যথাক্রমে দুই জন ও তিন জন চরিত্র যোগ করিলেন। কিন্তু ইহার পরে আর সংখ্যা বৃদ্ধি করা হয় নাই।

গ্রীক নাটকে কোরাস সঙ্গীত ও সংলাপের মাধ্যমে অভিনয়ের সৌকর্য বৃদ্ধি করিত। তবে প্রথম দিকে নাটকে কোরাসের সংখ্যা ছিল অনেক। কালক্রমে তাহাদের সংখ্যা কমাইয়া আনা হয়। ইস্কাইলাস তাঁহার *The Persians* নাটকে কোরাসের সংখ্যা করেন বারো। তবে তাহাদের গাম্ভীর্য ও আভিজাত্য ছিল। 'প্রমেথিউস আনবাউণ্ডে' সমুদ্রের কন্যাগণ হারমিসের ভীতি প্রদর্শনে সন্ত্রস্ত না হইয়া প্রমেথিউসের পক্ষ গ্রহণ করিয়াছেন।

১। সাহিত্য

Hermes—You, you who are so sympathetic with his troubles,
Away with you from here quickly away.
Chorus—How dare you did us practise baseness? We
will bear along with him what we must bear,
I have learned to hate all traitors; there is, no
Disease I spit on more than treachery.

'এগামেমননে' রাজার মৃত্যুকালে অসহায় বৃদ্ধ পুরোবৃদ্ধগণ কিছু করিতে পারেন নাই। কিন্তু পরে ঈগিসথাস ও মহিষী ক্লাইটেমনেস্ট্রাকে তাঁহারা উপেক্ষা ও তিরস্কার করিয়াছেন।

Chorus—Nevermore, if God's hand guiding bring Orestes
home again
Ægisthus—Exiles feed on empty dreams of hope. I know
it. I was one.
Chorus—Have your way, gorge and grow fat, soil justice,
while the power is yours.
Ægisthus—You shall pay, make no mistake, for this
misguided insolence.
Chorus—Crow and strut, brave cockerel by your hen;
you have no threats to fear.

ইস্কাইলাসের কোরাসেও বীরত্ব-মণ্ডিত মনোভাবের পরিচয় পাওয়া যায়। তাহারা যেন প্রধান চরিত্রগণের অসাধারণত্বের সহিত সমতা রক্ষা করিয়াছে। কিন্তু সফোক্লিস তাহাদের মানব-রূপ দান করিয়াছেন। ইউরিপাইদিসের নাটকে তাহারা অনেকটা ছায়াছন্ন হইয়া পড়িয়াছে। *

কোরাসের ভূমিকা লইয়া হোরেস তাঁহার *Arspoetica*তে আলোচনা করিয়াছেন। তাহারা;

---

* তাঁহার নাটকে ইহাদের ভূমিকা, স্বল্প, সঙ্গীতের অংশে ইহাদের সার্থকতা প্রমাণিত করিয়াছে। অধ্যাপক হেগের মতে গ্রীক নাটকে আমরা কোরাসের অবক্ষয় লক্ষ্য করিয়া থাকি। ইউরিপাইদিসের নাটকে কোরাসের উপস্থিতি **'began to be felt as a positive encumberance'.**

And do their best to get the plot in train:
And whatso'er between the acts they chant
Should all be apt, appropriate, relevant.
Still let them give sage counsel, back the good,
Attemper wrath, and cool impetuous blood.

কোরাসের কর্তব্য হইল আখ্যায়িকার ধারাবাহিকতা রক্ষা করা। তাহাদের বক্তব্য হইবে প্রাসঙ্গিক ও যুক্তিসঙ্গত। তাহারা সৎ উপদেশ দান করিবে এবং ক্রোধ ও ঔদ্ধত্য প্রশমিত করিতে সাহায্য করিবে।

আরিস্টটল কোরাসের প্রয়োজনীয়তা ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন:

The chorus should be regarded as one of the actors; it should be an integral part of the whole and take a share in the action—that which it has been in Sophocles rather than in Euripides.

কোরাস নাট্য-প্রবাহের এক অপরিহার্য অংশ। নাটকের ঘটনা-প্রবাহ হইতে তাহাদের বাদ দেওয়া যায় না। কিন্তু পরবর্তী কালে আখ্যানের সহিত তাহাদের সংযোগ শিথিল হইয়া পড়িয়াছে। সঙ্গীত ব্যতীত তাহাদের আর কোন ভূমিকা রহিল না।

Hence it is that they are now singing intercalary pieces, a practice first introduced by Agathon.

কোরাস হইল নাট্য-প্রবাহের সূত্রধার। তাহারা অতীতকে ব্যাখ্যা করে, বর্তমানের উপরে প্রাসঙ্গিক মত ও মন্তব্য প্রকাশ করে এবং ভবিষ্যতের ইঙ্গিত দান করে। আধুনিক নাটকে, *Murder in the Cathedral*-এ ইহার পরিচয় পাই। টমাস বেকেটের প্রত্যাবর্তনে যে গুরুতর অবস্থা সৃষ্টি হইবে তাহার ইঙ্গিত কোরাস দিয়াছে।

But now a great fear is upon us, a fear not of one
but of many,
A fear like birth and death, when we see
Birth and death alone
In a void apart.

১। Tragic drama of the Greeks.

আবার, *Abraham Lincoln* নাটকে ইহার মূল পরিচয় ব্যাখ্যা করিয়া ক্রনিক্লার্সদ্বয় বলিয়াছেন :

So the uncounted spirit wakes
To the birth
Of uncounted circumstance....
But the ardours they bear,
The proud and invincible motions of character—
These—these abide.

কোরাসের মাধ্যমে নাট্যকার তাঁহার মনোভাবকে প্রকাশ করেন। দর্শকগণ তাহাদের মধ্যে নিজেদের প্রতিরূপ দেখিতে পান। দর্শক-সাধারণের মনের প্রতিক্রিয়া ও জিজ্ঞাসা তাহাদের মাধ্যমে ব্যক্ত হইয়া থাকে। গ্রীক নাটকে চরিত্রসমূহ সাধারণ মানুষ হইতে ভিন্ন। তাহারা তাহাদের সুখ-দুঃখ, আকাঙ্ক্ষা ও স্বপ্ন লইয়া এক পৃথক জগতে বাস করে। কোরাস তাহাদের জগৎ ও বাস্তব জগতের মধ্যে এক সম্পর্ক-সূত্র স্থাপন করিয়া থাকে। ম্যাথ্যু আরণল্ড তাঁহার Merope নাটকের ভূমিকায় কোরাসের সার্থকতা ব্যাখ্যা করিয়াছেন :

To combine, to harmonise, to deepen for the spectator the feelings excited in him by the sight of what was passing on the stage—this is the one grand effect produced by the chorus in Greek tragedy.

কোরাসের সঙ্গীত ও নৃত্য নাটকে গীতিধর্মিতা সঞ্চারিত করে। ট্রাজেডির সংজ্ঞা ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ইহা ঘটনা বর্ণনা করে :

In language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work.

Pleasurable accessories বলিতে তিনি সঙ্গীতের কথা বলিয়াছেন ও each kind separately অর্থে তিনি নাটকের কিছু অংশ সংলাপে ও কিছু অংশ সঙ্গীতে প্রকাশিত হইত, তাহা ব্যক্ত করিয়াছেন। কোরাসের মাধ্যমে আমরা সঙ্গীতের পরিচয় পাই।

কিন্তু গ্রীক নাটকে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কোরাসগণ উপস্থিত থাকে। তাহাদের সম্মুখে সংলাপ ও ঘটনাসমূহ অনুষ্ঠিত হয়। এই কারণে কাল ও

স্থানগত ঐক্য বর্জিত হইয়া থাকে। আরিস্টটলও বলিয়াছেন যে, নাটকে একই কালে কতকগুলি ঘটনা প্রদর্শিত হইতে পারে না। সুতরাং,

One is linked to the part on the stage and connected with the actors.

এগামেমননের আগমনের পূর্বে আমরা কোরাসের মুখে জানিতে পারি যে, তিনি ট্রয় যুদ্ধকে সফল করিবার জন্য কন্যা ইফিগেনিয়াকে বিসর্জন দেন।

He endured then
To sacrifice his daughter
To stay the strength of war waged for a woman,
First offering for the ships' sake.

টাইরেসিয়াস ঈডিপাসকে অভিযুক্ত করিয়া প্রস্থান করিলে বিমর্ষ চিত্তে কোরাস বলিয়াছে :

Truly Zeus and Apollo are wise
And in human things all knowing ;
But amongst men there is no
Distinct judgment, between the prophet
And me—which of us is right.

নাটকের পরিবেশ রচনা, বৈপরীত্য প্রদর্শন, ঘটনা প্রবাহের পারম্পর্য রক্ষা ও ব্যাখ্যা এবং মানসিক অবকাশের (relief) জন্য কোরাসের মূল্য অপরিসীম সন্দেহ নাই।

ট্রাজেডির সংজ্ঞা ব্যাখ্যা করিয়া আরিস্টটল বলিয়াছেন :

Tragedy is essentially an imitation not of persons but of action and life.

শুধু বাহিরের ঘটনাবলী নহে, যে মানসিক ইচ্ছা, সঙ্কল্প ও আদর্শ ঘটনার মধ্যে ব্যক্ত হয় তাহা যেমন নাটকে ব্যক্ত হইয়া থাকে তদ্রূপ জীবনের অব্যক্ত দিক, ইহার স্বরূপও এখানে প্রকাশিত হয়। তাহা হইলে একমাত্র পার্থিব জীবনের পরিচয় নহে, কাল-ধারার অতীত জীবনের প্রবাহে অবিচ্ছিন্ন আত্মার মহিমা নাটকে ব্যাখ্যাত হইয়া থাকে। সুতরাং 'one must be prepared to see the whole play in space as well as in time.'

সেকস্পীয়র প্রসঙ্গে উইলসন নাইট বলিয়াছেন যে, তাঁহার নাটকের আখ্যান-অংশ কাল-ধারায় (time-sequence) বিধৃত। কিন্তু ইহার সহিত একটি বিশেষ পরিবেশ সংযুক্ত হইয়া ইহাকে ঐক্য দান করিয়াছে। হ্যামলেটের মৃত্যু প্রসঙ্গ অথবা ম্যাকবেথে কাল-রাত্রির দুঃস্বপ্ন যে পরিবেশ রচনা করিয়াছে তাহারই অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে ঘটনাপ্রবাহ। এই উভয় ধারা মিলিয়া নাটকের ভাবগত ঐক্য রচনা করিয়াছে। 'Perhaps it is what Aristotle meant by unity of idea.'[1] সুতরাং গ্রীক নাটকও 'is set spatially as well as temporarily in the mind.'

সেকস্পীয়র কোরাস চরিত্রকে গ্রহণ করেন নাই বটে, কিন্তু *Antony and Cleopatra* নাটকে এনোবারবাস অথবা *King Lear*-এ ফুল চরিত্রের মাধ্যমে সেই ভূমিকা পালন করাইয়াছেন। হ্যামলেটে হোরাসিও, কবর খননকারিগণ ও ফরটিনব্রাস একই ভূমিকা পালন করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল সেকস্পীরিয় নাটকের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন। তিনি সাজাহান ও নূরজাহান নাটকে যথাক্রমে দিলদার ও লয়লা চরিত্রদ্বয়ের মাধ্যমে কোরাসের তাৎপর্য পরিস্ফুট করিয়াছেন। এশিয়ার বিজ্ঞ সুধী বাহিরে ভাঁড়ের বেশে ভ্রাতৃযুদ্ধের পরিণাম দেখিয়াছেন এবং ঘটনাবলী ও চরিত্রের কার্যসমূহের উপরে পরিহাস-মার্জিত মত ও মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। দিলদার চরিত্রের এই ভূমিকা। লয়লাও 'নূরজাহান' নাটকে 'নিয়ামক নক্ষত্র' রূপে কাজ করিবার প্রয়াস করিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার তত্ত্বনাট্যগুলিতে কোরাসের দুইটি দিক, সঙ্গীত ও ঘটনা-প্রবাহের সহিত সংযোগ, পরিপূর্ণভাবে ব্যবহার করিয়াছেন। রক্তকরবী, মুক্তধারা, রাজা, ডাকঘর প্রভৃতি নাটকে যথাক্রমে বিশু পাগল, ধনঞ্জয় বৈরাগী ও ঠাকুরদাদা নাট্যধারাকে যেরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তেমনি সঙ্গীতের মাধ্যমে নাটকের মূল সুর পরিস্ফুট করিয়া গতিধারাও সঞ্চারিত করিয়াছেন।

ট্রেভেলিয়ান একদা অভিমত প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, মালিনী নাটকের সহিত গ্রীক নাটকের সাদৃশ্য আছে। কাহিনীর সরলতা, ঘটনা-প্রবাহের একমুখীনতা ও দুই বিপরীতমুখী আদর্শের সংঘাত গ্রীক নাটকের সহিত সঙ্গতির কথা স্মরণ করাইয়া দিলেও যে দুইটি বৈশিষ্ট্য এখানে নাই তাহা হইল কোরাস

1. The Wheel of Life.

চরিত্রের অভাব বা উক্ত ভূমিকা পালনের জন্য সদৃশ চরিত্রের অনুপস্থিতি এবং নাটকীয় শ্লেষের (dramatic irony) বিরলতা। এই শ্লেষ ঘটনা ও সংলাপকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশিত হইয়া থাকে। তবে অনেকক্ষেত্রে ইহাদের মধ্যে কোন পার্থক্য থাকে না।

সফোক্লিসের Electra নাটকে দেখা যায় যে, ঈগিসথাস নিহত ক্লাইটেমনেস্ট্রার শবদেহের পার্শ্বে দাঁড়াইয়া উল্লসিত হইয়া ভাবিতেছেন যে, ইহা নিশ্চয়ই তাঁহার শত্রু অরেসটেসের মৃতদেহ। তিনি মৃতের আবরণ সরাইতে বলিলেন।

Orestes—Unveil it thou. This is thy part, no mine.
To see what lies and call it dear.
Ægisthus—Thou sayest well, I will. But quickly now
Call Clytemnestra if she is within.
Orestes—She is beside thee, Look no where else for her,
Ægisthus—(lifts the face-cloth) O God, what sight
is this !
Orestes—Afraid ? Is that face so strange ?

সফোক্লিসের 'ঈডিপাস', নাটকীয় শ্লেষে পরিপূর্ণ। ঈডিপাস সত্য উদ্‌ঘাটনের জন্য উদ্‌গ্রীব। কিন্তু মহিষী জোকাস্টা তাঁহাকে অগ্রসর হইতে নিষেধ করিতেছেন। দূতের আগমনের পরে তিনি প্রকৃত ঘটনা অনুমান করিয়াছেন। 'What I am suffering is enough'; তিনি চাহেন না ঈডিপাসের জীবন যন্ত্রণা ও দুঃখে পরিপূর্ণ হউক। কিন্তু ঈডিপাসের বক্তব্যের নির্গলিত অর্থ দর্শকগণ উপলব্ধি করিতে পারেন। তাঁহারা বুঝিতে পারেন যে, নিয়তির অমোঘ আকর্ষণ তাঁহাকে লইয়া চলিয়াছে শোকাবহ পরিণামের দিকে।

Oedipus—Keep up
Your heart, Jocasta, Though I'm proved a slave,
Thrice slave, and though any mother is thrice
slave,
You'll not be shown to be of lowly lineage.
Jocasta—O be persuaded by me, I entreat you ;
Do not do this.

Oedipus—I will not be persuaded to let be
The chance of finding out the whole thing clearly.

অধ্যাপক হেগের মতে "the favourite and most impressive theme of the old tragic poets was the irony of destiny and the futility of human wisdom.' অনেক ক্ষেত্রে উচ্চারিত একটি বাক্যের গভীর তাৎপর্য দর্শকগণ হৃদয়ঙ্গম করেন, কিন্তু বক্তা আত্ম-বিশ্বাস লইয়া ও পরিণাম সম্পর্কে অনবহিত হইয়া তাহা বলেন। সীজারের চতুষ্পার্শ্বে যখন বিপদের জাল ঘনীভূত, তখন তিনি সদম্ভে বলিয়াছেন :

But I am constant as the northern star
Of whose true-fix'd and resting quality
There is no fellow in the firmament.

কোন চরিত্রের ফল সম্পর্কে অজ্ঞতা ও দর্শকগণের সম্যক জ্ঞান, এই দুইটি ধারাকে কেন্দ্র করিয়া নাটকীয় শ্লেষ সৃষ্ট হইয়া থাকে। আবার দর্শকগণও কোন উক্তির তাৎপর্য বিলম্বে অনুধাবন করিতে পারেন। ম্যাকবেথ নাটকে প্রেতিনী ভগিনীত্রয়ের উক্তি 'fair is foul and foul is fair' ও ম্যাকবেথ কর্তৃক উচ্চারিত 'so fair and foul a day I have not seen'—ইহাদের মধ্যে যে আত্মিক যোগ আছে ও এই ভয়াল পরিবেশে নাটকের ঘটনাবলী অনুষ্ঠিত হইতেছে—ইহা দর্শকগণ ঘটনাধারা অনুসরণ করিবার পরে উপলব্ধি করিতে পারেন। রাজা ডানকানকে হত্যা করিয়া ম্যাকবেথ বিবেক দংশনে জর্জরিত হইয়াছেন। কিন্তু লেডী ম্যাকবেথ তাঁহাকে সান্ত্বনা দিয়াছেন :

A little water clears us of this deed :
How easy is it, then,

কিন্তু ইহার পরে যখন আমরা তাঁহাকে নিদ্রার মধ্যে পদচারণা করিতে দেখি ও রাজার হত্যাদৃশ্যের স্মৃতি অসংবদ্ধ কথার মধ্যে প্রকাশিত হইতে শুনি, তখন পূর্বোক্ত দুইটি দৃশ্যের বৈপরীত্য ও তাহার গভীর শ্লেষ আমাদের মনে গভীর ছাপ রাখিয়া যায়।

গ্রীক নাটকে যে নাটকীয় শ্লেষের প্রাধান্য দেখিতে পাওয়া যায় তাহার কারণ হইল কাহিনী ছিল দর্শকগণের সুপরিচিত। স্বভাবতঃ এখানে ঔৎসুক্য

ও প্রত্যাশা বলিয়া কোন কিছু ছিল না। সুতরাং চরিত্রের পরিকল্পিত ঘটনা ও উক্তির মধ্যে যে সুগভীর ও ভিন্নতর তাৎপর্য আছে তাহা পরিস্ফুট করিয়া নিয়তির প্রভাব প্রদর্শন করা হইয়াছে। তবে প্রচলিত কাহিনীর রূপদান বিষয়ে নাট্যকারগণের যে স্বাধীনতা ছিল তাহা আরিস্টটল বলিয়াছেন :

The poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses.

যে স্বাধীনতার কথা বলা হইল তাহার অর্থ এই নহে যে, নাট্যকার ইচ্ছানুযায়ী কাহিনীর পরিণাম রচনা করিতে পারিবেন। তিনি ঘটনাবলীর বিন্যাস সাধনে স্বীয় দক্ষতার পরিচয় দিতে পারিবেন, কিন্তু পরিণাম অংশে তাঁহার কোন স্বাধীনতা থাকিবে না। তাহা হইবে ঘটনাবলীর অপরিহার্য পরিণাম।

প্রসঙ্গত: আর একটি বিষয় এখানে আলোচনা করা যাইতে পারে। আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, নাট্যকার সকল ঘটনাকে তাঁহার কল্পনায় প্রত্যক্ষ করিবেন ('with the vividness of an eyewitness as it were') এবং তাহা হইতে যাহা যথাযোগ্য তাহা নির্বাচন করিয়া লইবেন। তবে যে ঘটনাবলী ভীতিপ্রদ বা বীভৎস তাহা তিনি বর্ণনা করিবেন মাত্র। 'Let no Medea slay her children before the public.'

গ্রীক-পরবর্তী নিও-ক্লাসিক নাটকেও এই নীতি অনুসরণ করা হইয়াছে। যাহা ভয়ঙ্কর বা অতিমাত্রায় শোকাবহ তাহা বাহিরে ঘটে, তাহার বিবরণ দর্শকগণ মাত্র শুনিতে পারেন। প্রাচীন ইংরেজী ট্রাজেডি নাটক *Gorboduc*-এ অনেক লোমহর্ষক ঘটনা আছে। সমস্ত রাজ্যব্যাপী রক্তপাত ও লোকক্ষয়ে মহাশূন্যতা সৃষ্ট হইয়াছিল। কিন্তু নিও-ক্লাসিক নাটকে উক্ত ঘটনাসমূহ বাহিরে অনুষ্ঠিত হইয়াছে। কিন্তু রোমান্টিক নাটকে লোকমনকে তৃপ্ত করিবার জন্য ঘটনাবলী নাটকে দেখানো হইয়াছে। সেকস্পীয়র ঘটনার প্রতি আকর্ষণ প্রদর্শন করিলেও সাধারণতঃ ভয়াবহ ঘটনাসমূহ নাটকের বাহিরে অনুষ্ঠিত করিয়াছেন। ম্যাকবেথের ছিন্নমুণ্ড দেখানো হইয়াছে বটে, কিন্তু তাঁহার হত্যাকার্যটি বাহিরে ঘটিয়াছে। লেডি ম্যাকবেথের মৃত্যু-দৃশ্য বাহিরে সংঘটিত হইয়াছে কিন্তু তাঁহার জীবনের যাহা মর্মন্তুদ ঘটনা, নিদ্রাবস্থায় পদচারণা ও অসংবদ্ধ সংলাপ তাহা দর্শকগণ প্রত্যক্ষ করিতে পারিয়াছেন। সেকস্পীয়রকে অনুসরণ করিয়া দ্বিজেন্দ্রলাল 'সাজাহান' নাটকে দারার ছিন্নমুণ্ড ও রবীন্দ্রনাথ 'রাজা ও রানী' নাটকে কুমারসেনের দেহবিচ্ছিন্ন শির প্রদর্শন

করাইয়াছেন। কিন্তু সেকস্‌পীয়র যেরূপ একটি অবস্থার আভ্যন্তরীণ তাৎপর্যকে পরিস্ফুট করিয়াছেন, তাহা আমরা পূর্বোক্ত নাটকদ্বয়ে পাই না। 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে প্রকাশ্যে মহারাজ নন্দের শির খড়্গ দ্বারা ছেদন করা হইয়াছে। মৃত্যু দৃশ্য অপেক্ষা মৃত্যুর প্রতিক্রিয়া যখন আমরা ম্যাকবেথের মধ্যে প্রত্যক্ষ করি তখন হত্যার ভয়াবহতা আমরা গভীরভাবে উপলব্ধি করিতে পারি।

'মালিনী' নাটকে পেরিপেটি ও ডিসকাভারি, যাহা আরিস্টটলের মতে জটিল-কাহিনী বিন্যাসের ফল, তাহা নাই। এখানে অপ্রত্যাশিতভাবে অবস্থার পরিবর্তন ঘটে নাই। সুপ্রিয়-র মৃত্যুর পরে ক্ষেমংকরের সত্যোপলব্ধি হইয়াছিল কিনা তাহাও অনুমানসাপেক্ষ। 'বিসর্জনের' রঘুপতির ন্যায় তাঁহার মানসিক পরিবর্তন হইয়াছিল কিনা তাহা বলা যায় না। গ্রীক নাটকে নিয়তির অমোঘ প্রভাব দেখা যায়। এই নিয়তি বা জাগতিক নীতি ক্ষুব্ধ হইয়া দণ্ড দান করে। কিন্তু মালিনীতে এই জাতীয় নীতির কোন পরিচয় নাই। সেখানে লৌকিক ধর্মের সহিত মানবধর্মের সংঘাত প্রদর্শিত হইয়াছে। সুতরাং মালিনী তত্ত্বাশ্রয়ী নাটক। গ্রীক প্রভাব এখানে স্বল্প।

ট্রাজেডির অপর দুইটি বৈশিষ্ট্য হইল ভাষা বা রচনা-শৈলী (diction) ও দৃশ্যসজ্জা। (spectacle) নাট্যপ্রবাহের ক্রম প্রবহমান ধারায় দেখা যাইতেছে যে, সংলাপের ভাষা ক্রমশঃ কাব্যধর্ম ত্যাগ করিয়া মননধর্মী গদ্য ভাষাকে আশ্রয় করিয়াছে। এই সংলাপের মাধ্যমে চরিত্র পরিস্ফুট হইয়া থাকে। তবে প্রাচীন কালের নাটকের ন্যায় চরিত্রের বিকাশকে দেখান অপেক্ষা বিভিন্ন সমস্যার পরিচয় দান ইবসেন হইতে বার্ণার্ড শ এবং টি. এস. এলিয়ট হইতে ক্রিস্টোফার ফ্রাই পর্যন্ত সকল নাট্যকারের নাটকে প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। সুতরাং ভাষা ও দৃশ্যসজ্জার প্রবণতা দেখা দিয়াছে বাস্তব জীবন-বোধকে পরিস্ফুট করিবার দিকে। গীতি-কবিতায় প্রাণরসে পূর্ণ প্রাচীনকালের নাটকের সংলাপ পরিহার করিয়া আধুনিক নাটক অবতরণ করিয়াছে জনতার জীবনে। সেখানে ভাষা ও দৃশ্যসজ্জা উভয়েই বাস্তবের স্বীকৃতি লাভ করিবার জন্য ব্যগ্র।

আরিস্টটলের মতে কবিগণের শব্দ বা ভাষার মধ্যে ছয়প্রকারের বিভাগ দেখা যায়। প্রথমতঃ, সাধারণ ভাষা, 'the ordinary word for the thing'। এই সাধারণ ও পরিচিত ভাষার ব্যবহারকে ওয়ার্ডসওয়ার্থ সমর্থন জানাইয়াছিলেন। তাঁহার মতে দৈনন্দিন জীবনের ব্যবহৃত ভাষার সহিত কাব্য-ভাষার কোন

মৌলিক পার্থক্য নাই। তবে ইহার মধ্যে নির্বাচনের প্রশ্ন আছে। দ্বিতীয়তঃ, বিদেশী শব্দাবলী। 'The same word may obviously be at once strange and ordinary, though not in reference to the same people.' সাইপ্রাসে 'বর্শা' শব্দটি প্রচলিত কিন্তু গ্রীকদের নিকটে ইহা অপরিচিত। তৃতীয়তঃ, রূপক-শব্দ। এখানে বিশেষ হইতে সামান্যে অথবা সামান্য হইতে বিশেষে অর্থ রূপান্তরিত করিয়া অথবা সাদৃশ্যের ভিত্তিতে নূতন শব্দার্থ সৃষ্টি করা হইয়া থাকে।

'There stands my ship'—এখানে থাকা অর্থে নোঙর করা অর্থ বুঝাইতেছে। 'Truly ten thousand good deeds has Ulysses wrought'—এখানে সংখ্যাবাচক নির্দিষ্ট দশ সহস্র সমষ্টি-বাচক অসংখ্য কাজকে বুঝাইতেছে। পুনর্বার, 'drawing the life with the bronze and 'in severing with the enduring bronze', এখানে draw অর্থে sever অর্থাৎ ছিন্ন করা বুঝাইতেছে। ইহার অর্থ হইল যে, ব্রোঞ্জের ধাতু-নির্মিত অস্ত্রের দ্বারা জীবন বিনষ্ট করা হইল। আর দ্বিতীয় বাক্যে sever শব্দটি বুঝাইতেছে যে, ব্রোঞ্জনির্মিত জাহাজের দ্বারা জলকে বিভক্ত করা হইল। চতুর্থতঃ, আলঙ্কারিক শব্দ। বার্দ্ধক্য অপরাহ্ণের সহিত উপমিত হইয়া থাকে। অপরাহ্ণের বর্ণনায় বলা হয়, 'the old age of the day' ও বার্দ্ধক্যকে 'the evening of life' অথবা Empedocles-এর ভাষায় 'life's setting sun'। রূপক ও অলঙ্কৃত ভাষার ব্যবহার সেকস্পীরিয় নাটকেও বহুল পরিমাণে পাওয়া যায়:

> But that the dread of something after death,
> The undiscovered country from whose bourne
> No traveller returns, puzzles the will.

অথবা, ওথেলোতে

> Here is my journey's end, here is my butt
> And very sea mark of my utmost sail.

অথবা রোমিও জুলিয়েটে:

> Here, here will I remain
> With worms that are thy chambermaids, o here
> Will I set up my everlasting rest,

And shake the yoke of inauspicions stars
From this world-wearied flesh.

আরিস্টটল রূপকের (metaphor) উপরে গুরুত্ব দান করিয়াছেন। কবির প্রধান গুণ হইল রূপকের ব্যবহার। ইহার যথাযথ প্রয়োগে ভাষা-শৈলী সৃষ্ট হইয়া থাকে। কবিগণ এই স্টাইল বা রচনা-রীতির গুণে খ্যাতিলাভ করেন। রূপক (metaphor) হইল 'assigning to a thing the name of something else', পুনর্বার তিনি *Rhetoric* গ্রন্থে বলিয়াছেন 'it is metaphor above all that gives perspicuity, pleasure and a foreign air'. তবে ইহাকে যথাযোগ্য হইতে হইবে। তাঁহার মতে ইহাকে গ্রহণ করিতে হইবে 'from things that are beautiful'.

পঞ্চমতঃ হইল নূতন সৃষ্ট শব্দ। যে শব্দসমূহ অপরিচিত তাহাদের প্রবর্তন করিয়া কাব্যের ভাণ্ডার পূর্ণ করা কবির ধর্ম।

সর্বশেষে সম্প্রসারিত শব্দ। যখন হ্রস্ব স্বর দীর্ঘ করা হয় কিংবা অতিরিক্ত অক্ষর (syllable) যুক্ত করা হয় অথবা সঙ্কুচিত বা পরিবর্তিত করা হয় তখন আমরা এই বৈশিষ্ট্যের পরিচয় পাই। faery ও sovran শব্দে যথাক্রমে আমরা দীর্ঘীকরণ ও সঙ্কোচনের পরিচয় পাই। কখনও কখনও শব্দের অংশকে বাদ দেওয়া হইয়া থাকে। সম্প্রসারণ ও পরিবর্তনের মাধ্যমে আমরা শব্দের নূতন রূপ ও ব্যবহারের পরিচয় পাইয়া থাকি।

দান্তেও দুই শ্রেণীর শব্দ ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন। এক শ্রেণীর শব্দ হইল নির্বাচিত (combed বা pexa) ও দ্বিতীয় শ্রেণী প্রাকৃত শব্দ (Shaggy or *hirsuta*)। এই দুই শ্রেণীর শব্দ সহযোগে ও সংযোগে ধ্বনি-গাম্ভীর্যের পরিচয় দান করা হইয়া থাকে। দান্তে অতিরিক্ত তরল স্বরবর্ণের ব্যবহারের পক্ষপাতী ছিলেন না। কারণ তাহা ভাষার সংহতি দুর্বল করে। কীটসের কবিতায় এই জাতীয় দুর্বলতার পরিচয় আমরা লক্ষ্য করি।

Forlorn! the very word is like a bell
To toll me back from thee to my sole self!

কবির একটি বিশেষ ধর্ম হইল ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তিকে প্রকাশিত ও ব্যাপ্ত

করা। যিনি মহৎ কবি তিনি ভাষাকে পরিপূর্ণতা দান করিয়া থাকেন।[১] কবির প্রাথমিক কর্তব্য হইল ভাষার সংহতি রক্ষা করা ও ইহাকে বিস্তীর্ণতা দান করা।[২]

আরিস্টটলের মতে ভাষার উৎকর্ষ নির্ভর করে ইহার স্পষ্টতার উপরে। কোন ক্রমে ইহা অস্পষ্ট বা অপরিস্ফুট হইলে চলিবে না। তিনি বলিয়াছেন :

The perfection of Diction is for it to be at once clear and not mean.

অতিপরিচিত ও সাধারণ শব্দের ব্যবহারে কাব্যের উৎকর্ষ বৃদ্ধি পায় না। অপরিচিত শব্দ, রূপক, শব্দের দীর্ঘীকরণ প্রভৃতির উপযুক্ত ব্যবহারে ভাষা বিশিষ্টতা লাভ করে। তবে এই সবগুলির দ্বারা কাব্য আগাগোড়া রচিত হইলে তাহা দুর্বোধ্য হইয়া পড়িবে। 'A certain admixture, accordingly, of unfamiliar terms is necessary.' নূতন, অপরিচিত শব্দ, রূপক ও আলঙ্কারিক শব্দের ব্যবহারে ভাষার গৌরব বৃদ্ধি পাইয়া থাকে। আর পরিচিত শব্দের প্রয়োগে অর্থের সুস্পষ্টতা ঘটে। কিন্তু যেখানে আছে শুধু ভাষার গৃহস্থালী রূপ, ভাষার গান নাই, তাহা হয় সৌন্দর্য বঞ্চিত। ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থের একটি কবিতায় আছে :

And now I see with eye serene
The very pulse of the machine :
A being breathing thoughtful breath
A traveller between life and death.

এখানে চতুর্থ চরণ ব্যতীত অন্য চরণগুলির মধ্যে ভাষার রূপ-বর্জিত অতি সাধারণ পরিচয় ব্যক্ত হইয়াছে।

আরিস্টটল Ariphrades নাটকে অপরিচিত ভাষার প্রয়োগকে নিন্দা করিয়াছেন। কিন্তু তাহা যে নাটককে সাধারণ গদ্যের জড়তা হইতে মুক্তি দান

১। When the great poet is also a great classic poet, he exhausts, not a form only, but the language of his time ; and the language of his time, as used by him, will be the language in its perfection. (What is a Classic ; T, S. Eliot)

২। The poet's direct duty is to his language, first to preserve and second to extend and improve. (The Social Functions of Poetry : T. S. Eliot)

করে তাহা তিনি অবগত ছিলেন না। নাটকের ধর্ম হইল রূপের মাধ্যমে জীবন স্বরূপকে ব্যক্ত করা। জীবনের অনুকরণ নহে, ইহার নব-বিন্যাস নাটকের লক্ষ্য।[১] নাটকের সংলাপের দুইটি উদ্দেশ্য থাকে। প্রথমতঃ, ইহা চরিত্র-প্রকাশে সহায়তা করে ও দ্বিতীয়তঃ, ইহা গতি-প্রবাহকে সঞ্চারিত করিয়া থাকে। কিন্তু দৈনন্দিন জীবনের ভাষা হইল স্থূল, অস্পষ্ট, ভাঙ্গা-চোরা কথার সমষ্টি মাত্র। এই ভাষা ব্যবহার করিলে চরিত্রের পরিচয় পাওয়া যাইবে না। ইহার দ্বারা বাহ্য অনুকরণের কাজ হইতে পারে। সুতরাং এই ভাষা নাটক-রচনার পক্ষে অনুপযুক্ত।[২]

আরিষ্টটলের অভিমত হইল :

It is a great thing, indeed, to make a proper use of the poetical forms, as also of compounds and strange words.

তাঁহার মতে রূপকের ব্যবহার প্রয়োজনীয় ও অপরিহার্য। সমাসবদ্ধ পদ ডাইথ্যাম্বের পক্ষে উপযুক্ত। গীতিকবিতায় ইহাদের সুন্দরভাবে ব্যবহার করা যায়। কীটস্ তাঁহার *Ode to a Nightingale* কবিতায় Lethe-wards, light-winged, deep-delved, এবং *The Realm of Fancy* কবিতায় dulcet-eyed প্রভৃতি সমাসবদ্ধ পদ ব্যবহার করিয়াছেন। ফ্রান্সিস টমসনও তাঁহার *The Hound of Heaven* কবিতায় rear-drippings, Cypress-crowned প্রভৃতির সমাসবদ্ধ পদের প্রয়োগ করিয়াছেন। এদিকে অপরিচিত শব্দ এবং আয়াম্বিক কবিতায় রূপকের (metaphor) ব্যবহার উপযুক্ত। আয়াম্বিক ছন্দে নাটক রচিত হইয়া থাকে। রূপক ভাষার ব্যবহার দৈনন্দিন জীবনের ভাষার সহিত সমতা রক্ষা করিতে পারে। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

১। 'সাহিত্য কখনই extra replica of real actuality হতে পারে না। সঙ্গতিতে (correspondence) নয়, সামঞ্জস্যের (coherence or interval consistency) মধ্যে তার সত্য নিহিত। (আরিস্টটলের পোয়েটিকস্ ও সাহিত্যতত্ত্ব : ডঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য)

২। In life most people wear such a rough and ready slip-shod conversation, compact of stock phrases, vague allusions, half-bake slang and half-understood, technical terms that character is to be inferred therefrom only as much as the modelling of a foot may be inferred from the ready-made boot it wears. (The Function of Poetry in the Drama : Lascelles Abercrombie)

The gift for metaphor is the greatest of all. This alone cannot be taught but is a mark of natural genius.

অন্ধ ঈডিপাসের উক্তিতে আমরা এই রূপকের ব্যবহার দেখিয়া চমৎকৃত হই। ইহা আমাদের মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্টি করে।

Darkness!

Horror of darkness enfolding, resistless, unspeakable visitant sped

By an ill wind in haste!

Madness and stabbing pain and memory

Of evil deeds I have done!

আবারক্রুম্বি দৈনন্দিন জীবনের যে স্থূল ও অস্পষ্ট ভাষার কথা বলিয়াছেন তাহা নাগরিক জীবনে সীমাবদ্ধ। যাহারা বাস করে পল্লী-অঞ্চলে, সমুদ্র-তীরে বা পর্বতের সানুদেশে তাহাদের রূপকাশ্রয়ী ভাষায় স্বতঃই স্পন্দন, আবেগ ও কবিত্বের পরিচয় পাওয়া যায়। সিঞ্জ (Synge) তাঁহার নাটকে আয়ারল্যাণ্ডের কৃষক ও ধীবরদের সজীব ও প্রাণোচ্ছল ভাষা ব্যবহার করিয়াছেন। তাই তাঁহার নাটকসমূহ প্রাণরসে পরিপূর্ণ।

মহাকাব্যের ভাষা আলঙ্কারিক ও লোকজীবনের সহিত সম্পর্কযুক্ত না হইলেও চলে কিন্তু নাটকের ভাষার সহিত সেই যুগের নর-নারীর হৃদয়ের সম্পর্ক থাকা প্রয়োজন। কিন্তু নাটকের ভাষা ধীরে ধীরে কৃত্রিম ও অতি-মাত্রায় বাস্তবাশ্রয়ী হইয়া পড়িয়াছে। নাটক যে পরিমাণে বাস্তব-জীবনকে অন্তর্ভূত করিয়া লইতে চাহিতেছে, সেই পরিমাণে ইহার ভাষাও হইয়া উঠিতেছে স্থূল ও একান্ত-ভাবে রূপ-বর্জিত।

এই পরিবর্তনের ধারা গ্রীক নাটকে ইউরিপাইদিসের রচনায় অনুভূত হইয়াছিল। তিনিই প্রথম প্রাচীন ট্রাজেডির আদর্শের পরিবর্তে মনস্তাত্বিক চরিত্র বিশ্লেষণের দিকে মনোযোগ দেন। নারী কর্তৃক যুবককে প্রলুব্ধ করিবার প্রয়াস গ্রীক কাহিনীতে আছে। এমনি এক কাহিনী লইয়া তিনি তাঁহার *Hippolytus* নাটক রচনা করিয়াছেন। কিন্তু এখানে তিনি ফিড্রা (Phaedra) ও হিপ্পোলিটাসের মনস্তাত্বিক ক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়া বিশ্লেষণ করিয়াছেন। নীতি বিগর্হিত প্রেমের সহিত পবিত্র সৌন্দর্য-পূজার সংঘাতের দিকটি গ্রীকদেবী

আফ্রোদিতে ও আর্টেমিসের রূপকাবরণে তিনি উদঘাটিত করিয়া মানব-জীবনের শোকাবহ চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। তাঁহার ভাষাও ইস্কাইলাস ও সফোক্লিসের ঐশ্বর্য পরিহার করিয়া বাস্তবাভিমুখীন হইয়াছে। ফিড্রা আত্ম-অনুশোচনার জ্বালায় আত্মহত্যা করিবার পূর্বে বলিয়াছেন :

But on this day
When I shake off the burdens of this life
I shall delight the goddess who destroys me,
The goddess Cypris.
Bitter will have been the love that conquers me,
But in my death I shall atleast bring sorrow,
Upon another, too, that his high heart
May know no arrogant joy at my life's shipwreck.

অষ্টাদশ শতক হইতে ইংরেজী নাটক বাস্তব জীবন প্রকাশের দিকে অতিরিক্ত প্রবণতা প্রকাশ করিয়াছে। স্বভাবতঃ তখন হইতে ঝোঁক আসিয়াছে ব্যক্তি-জীবন পরিস্ফুট করিবার দিকে। কিন্তু ডি. এইচ. লরেন্সের মতে 'drama is enacted by symbolic creatures formed out of human consciousness; puppets if you like: but not human individuals'।[১] নাটক বাস্তবাশ্রয়ী ব্যক্তিকে প্রকাশ করে না। নাট্যকারের অভিজ্ঞতা ও ভাবকল্পনানুযায়ী চরিত্র সৃষ্টি করিয়া থাকে। উইলসন নাইট বলিয়াছেন :[২]

The persons ultimately are not human at all, but purely symbols of a poetic vision.

টি. এস. এলিয়ট নাট্য-কাব্য (verse play) সম্বন্ধে বলিয়াছেন যে, ইহা বহিরাবরণের অন্তরালে চরিত্রের অন্তর সত্যকে প্রকাশিত করিতে চায়। হয়ত বিভিন্ন চরিত্রের কার্যকলাপে অসঙ্গতি প্রকাশ পায় কিন্তু নাটকে ইহা আরও গভীরতর সঙ্গতির দ্বারা নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে।

১ Quoted in Drama from Ibsen to Eliot : Raymond Williams.

২ The Wheel of Fire.

It may allow characters to behave inconsistently but only with respect to a deeper consistency.

চরিত্র জীবন-সত্যের প্রতীক বলিয়া তাহাদের সংলাপও কাব্যাশ্রিত ভাষাকে গ্রহণ করিলে তবে তাহা সার্থক হয়। চরিত্রের গভীর আবেগ ও অনুভূতি প্রকাশ করিবার জন্য নিছক গদ্যাশ্রিত সংলাপ অনুপযুক্ত। যেখানে ভাবগত সত্যকে (emotional reality) প্রকাশিত করিতে হইবে সেখানে ভাষাও স্বাভাবিকরূপে বাস্তবের সীমা অতিক্রম করিয়া কিছুটা অতিকৃত হইবে। গদ্য-সংলাপে রচিত নাটক প্রত্যক্ষগোচর বাস্তবের পরিচয় দান করিতে পারে কিন্তু বাস্তবাতিরিক্ত গভীর সত্যকে পরিস্ফুট করিতে পারে না। এই ক্ষেত্রে তাহার দুর্বলতা প্রমাণিত হয়।

সেকস্‌পীয়র কাব্য-সংলাপ ব্যবহার করিয়াছেন। চরিত্রের গভীর আলোড়ন ও আবেগ পরিস্ফুট করিবার ক্ষেত্রে ইহার প্রয়োগ হইয়াছে অত্যন্ত সার্থক। কোথাও তাঁহার কবি-ভাষা কথোপকথনের স্তরে নামিয়া আসিয়া নাটককে বাস্তব-মূল্য দান করিয়াছে। *King John* নাটকের ফালকনব্রিজ অথবা *Romeo and Juliet* নাটকের নার্স, সহজ ও কথ্য কাব্য-সংলাপে মনোভাব প্রকাশ করিয়াছে। এমন কি যেখানে লেডি ম্যাকবেথ তাঁহার ব্যর্থ জীবনের নিষ্ফলতার পরিচয় দান করিয়াছেন সেখানেও আমরা কথায় সহজ সুর উপলব্ধি করিয়া থাকি। 'Nought's had, all's spent'-এই উক্তি সহজ ভাষায় প্রকাশিত হইয়া গভীর সত্যকে উদ্‌ঘাটিত করিয়াছে। কাব্য-সংলাপের সুরটি চরিত্রের সঙ্গে সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া এমনভাবে রচিত হইয়াছে যে, কোথাও তাহা অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয় না। টি. এস. এলিয়ট মন্তব্য করিয়াছেন :[১]

You are consciously attending, not to the poetry, but to the meaning of the poetry.

গ্রীক নাটকের কাহিনী পৌরাণিক। পৌরাণিক ও ঐতিহাসিক চরিত্র-সমূহ আমাদের কাল ও জীবনধারা হইতে এত স্বতন্ত্র ও দূরে অবস্থিত যে, তাহাদের মুখে কাব্য-সংলাপ আমাদের নিকটে অস্বাভাবিক বলিয়া বোধ হয় না।

গদ্য-সংলাপে নাটক বর্তমান কালে, অর্থাৎ উনিশ শতক হইতে ইবসেন, ষ্ট্রিণ্ডবার্গ, শেখভ ও তাঁহাদের পরে বার্ণার্ড শ' রচনা করিয়াছেন। তাঁহাদের নাটকে

১। **Poetry and Drama.**

নিছক জীবনের বাহ্যরূপের রচনার পরিচয় নাই। তাঁহারা সকলে জীবনের সমস্যা ও সংঘাতকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। গদ্য-সংলাপ কাব্য-সংলাপ অপেক্ষা সঙ্কুচিত ও খণ্ডিত। ইহার মাধ্যমে গভীর আবেগ ও অন্তরের উপলব্ধ পরিপূর্ণভাবে প্রকাশ করা যায় না। সংলাপের মাধ্যমে আমরা চিন্তাধারা ও অনুভূতির সামগ্রিক রূপটি উপলব্ধি করি। ইহার ফলে সম্পূর্ণরূপে আত্মসাক্ষাৎকার লাভ করিয়া থাকি।[১] কাব্য-সংলাপ যেমন রূপে চরিত্রের সম্পূর্ণ পরিচয় দান করিতে পারে গদ্য-সংলাপে তেমন হয় না।

এই অসুবিধা দূর করিবার জন্য নাটকে প্রতীকের ব্যবহার করা হইয়াছে ইবসেনের *The Wild Duck* বাস্তব-জীবনাশ্রয়ী নাটক হইলেও পাখীটি ব্যং জীবনের প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। শেখভের *The Seagull* নাটকও প্রতীকধর্মী। নাটকের নিনা চরিত্রটি উক্ত পাখীর প্রতীক। ট্রিগোরিন তাহাকে বলিয়াছে :

A girl like yourself say lives from her childhood on the shores of a lake. She loves the lake like a seagull and is happy and free like a seagull. But a man comes along by chance and sees her and ruins her, like this seagull, just to amuses himself.

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার তত্ত্ব-নাটকে প্রতীকের ব্যবহার করিয়াছেন। তাঁহার 'রক্তকরবীতে' জালায়ন ও ফসল-কাটার গান, বাজপাখী ও রক্তকরবী, 'মুক্তধারায়' ভৈরব-মন্দির ও যন্ত্র-দানব—প্রভৃতি প্রতীকরূপে ব্যবহৃত হইয়া নাটকের গভীর ও অন্তরশায়ী তাৎপর্যকে ব্যক্ত করিয়াছে।

গদ্য-সংলাপের অসুবিধা দূর করিবার জন্য দ্বিতীয় পন্থা দেখা যায়। কোন একটি বিশেষ মুহূর্তে গভীর আবেগ প্রকাশ করিবার জন্য ভাষা হইয়া ওঠে সুরাশ্রয়ী। বার্নার্ড শ'র *Candida* নাটকে বর্ণিত হইয়াছে যে, নায়িকা তাঁহার স্বামীর নিঃসঙ্গ জীবনের আহ্বানকে অস্বীকার করিতে না পারিয়া তাঁহার নিকটে ধরা দিয়াছেন। তিনি তাঁহার প্রেমিককে বলিয়াছেন :

১। মিডলটন মারি লিখিয়াছেন, 'At the touch of Poetic experience we become that which we are and which we were not—momentarily whole' (Pure Poetry)

Candida : One last word, How old are you Eugene ?

March banks : As old as the world now. This morning I was eighteen...In a hundred we shall be the same age. But I have a batter secret than that. Let me go now. The night outside grows impatient.

(*He flies out into the night*)

Candida—Ah James !

রবীন্দ্রনাথ গদ্যে তত্ত্ব-নাটক রচনা করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার ভাষা সাধারণ ভাষা নহে। ইহা সুরের ও রূপের ভাষা। এই ভাষা অন্তরের গভীর ভাব ও প্রগাঢ় অনুভূতি প্রকাশের সার্থক মাধ্যমরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। গদ্য ভাষা তাহার স্থূলতা পরিহার করিয়া কতদূর সার্থক হইতে পারে, রবীন্দ্রনাথের এই নাটকগুলি তাহার প্রমাণ দিয়াছে। তাঁহার যে কোন নাটক হইতে ইহার প্রমাণ লওয়া যাইতে পারে। আবার ভাষা সহজ হইয়াও কতদূর ভাবদ্যোতক হইতে পারে তাহার পরিচয়ও আমরা তাঁহার 'ডাকঘর' হইতে পাই।

'রক্তকরবীর' অন্তিম পর্বে বর্ণিত হইয়াছে :

নন্দিনী—রাজা, এইবার সময় হল।

রাজা—কিসের সময়।

নন্দিনী—আমার সমস্ত শক্তি নিয়ে তোমার সঙ্গে আমার লড়াই।

রাজা—আমার সঙ্গে লড়াই করবে তুমি! তোমাকে যে এই মুহূর্তেই মেরে ফেলতে পারি।

নন্দিনী—তারপর থেকে মুহূর্তে মুহূর্তে আমার সেই মরা তোমাকে মারবে। আমার অস্ত্র নেই, আমার অস্ত্র মৃত্যু।

'ডাকঘরের' ভাষা সরল ও সহজ, অত্যন্ত স্বাভাবিক সুরে বাঁধা।

রাজ কবিরাজ—অর্ধরাত্রে যখন রাজা আসবেন তখন তুমি বিছানা ছেড়ে উঠে তাঁর সঙ্গে বেরুতে পারবে ?

অমল—পারব, আমি পারব। বেরুতে পারলে আমি বাঁচি। আমি রাজাকে বলব, এই অন্ধকার আকাশে ধ্রুবতারাটিকে দেখিয়ে দাও। আমি সে তারা বোধহয় কতবার দেখেছি কিন্তু সে যে কোন্‌টা সে তো আমি চিনিনে।

রাজ কবিরাজ— তিনি সব চিনিয়ে দেবেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার ঐতিহাসিক নাটকসমূহে গদ্য-সংলাপ ব্যবহার করিলেও তাহা অলংকারবহুল, উদ্দীপনাপূর্ণ ও ধ্বনিগাম্ভীর্যে উদ্দীপ্ত। তাঁহার ভাষা সাধারণ

জীবনের ভাষা হইতে স্বতন্ত্র ও বৈশিষ্ট্যপূর্ণ। 'নূরজাহান' নাটকে সম্রাজ্ঞীর উক্তি হইতে ইহার পরিচয় আমরা পাই।

আমার জীবন একটা গভীর শূন্য গহ্বর। জল নাই, তাই রক্ত দিয়ে তাকে পূর্ণ করে রেখেছি। শূন্য গহ্বরের চেয়ে সেও ভালো। আমার বর্তমান একটা বিরাট নৈরাশ্য। তাই একটা বিরাট হাহাকারে তাকে ব্যাপ্ত করে রেখেছি। নৈলে এ নৈরাশ্যের নিস্তব্ধতা অসহ্য হয়ে ওঠে। আমি ছুটেছি যেন নিজে থেকে নিজে পালাবার জন্য। ভাবছি—বিকারের উত্তাপে; কার্য করছি—অঙ্কুশ তাড়নার উন্মাদনায়।

গ্রীক নাটকে রচনাশৈলী নির্ভর করে ভাষার স্বচ্ছতা ও বিশুদ্ধতার উপরে। কিন্তু এখানে নূতন শব্দ ও রূপকের উপরে গুরুত্ব অর্পণ করা হইয়াছে।

দৃশ্যসজ্জা (spectacle) সম্বন্ধে আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, ইহার আকর্ষণ থাকিলেও ইহার শিল্পগত উৎকর্ষ নাই। কাব্যের সঙ্গে ইহার যোগও নাই। অভিনয় ব্যতীত ট্রাজেডির আবেদন সম্ভব। দৃশ্যসজ্জা রূপকারের বিষয়, কবির নহে।[১] হয়ত-বা আরিস্টটলের মনে ইস্কাইলাসের *Eumenides* নাটকের অভিনয়ের কথা মনে হইয়াছিল। এই অভিনয় দর্শনে দর্শকগণ আতঙ্কগ্রস্ত হন। কোরাসের ভয়ঙ্কর রূপ প্রত্যক্ষ করিয়া স্ত্রীলোকগণের অকালে প্রসব হয়।[২]

তথাপি নাটক অভিনয়ের জন্য রচিত হয়। কিন্তু প্রযোজকগণের হস্তে পড়িয়া অভিনয় অপেক্ষা দৃশ্য-সজ্জার আধিক্য বেশী হইয়া পড়ে। গ্রীক নাটক ডায়োনিসাসের মন্দিরে অভিনীত হইত। ধর্মের সম্পর্ক থাকায় ইহার মধ্যে কৃত্রিমতা প্রবেশ করিতে পারে নাই। বর্তমানকালে যেরূপ সাজসজ্জা, আলোক প্রভৃতির সাহায্যে নাটককে গতিশীল করিবার চেষ্টা করা হয়, প্রাচীনকালে আভরণহীন, উন্মুক্ত রঙ্গমঞ্চে নাটক অভিনীত হইত বলিয়া ইহা ছিল স্থিতিশীল।[৩] অভিনেতাগণের মুখোস ও বেশভূষা স্বচ্ছন্দ অভিনয়ের পক্ষে বাধা ছিল। চরিত্রসমূহ একই অপরিবর্তিত ভাব প্রকাশ করিত বলিয়া কোন কোন সমালোচক মন্তব্য করিয়াছেন। তবে সকল নাটকের চরিত্র সম্পর্কে এই জাতীয়

১। The tragic effect is quite possible without a public performance and actors; and besides the getting-up of the spectacle is there more a matter for the costumier than the poet. (Poetics)

২। Tragedy: F.L. Lucas.

৩। The episodes of Ancient Tragedy were displays of animated Statuary just as the Choral Odes were feats of expressive dancing.
(The Ancient Classical Drama: Moulton)

মন্তব্য যথাযথ হইবে না। মুক্ত-অঙ্গনে বিপুল দর্শকগণের সমাবেশের মধ্যে অভিনয় হইত বলিয়া নাটকে দীর্ঘ সংলাপ স্থান পাইয়াছিল।

এলিজাবেথীয় যুগে সাজ-সজ্জা যাহাই থাকুক সেখানেও অভিনয় ছিল উন্মুক্ত। অভিনয়ে প্রেক্ষাপট ছিল না, যবনিকা (drop-curtain) ছিল না। মঞ্চের সম্মুখ-ভাগে (proscenium) রাস্তা বা কোন উন্মুক্ত স্থানের উপযোগী সংলাপ অনুষ্ঠিত হইত। ইহার পশ্চাতে (back stage) প্রাসাদের অভ্যন্তর কিংবা মন্ত্রণা-কক্ষ, যথা 'ওথেলো'র সেনেটের সভা অথবা যে কোন অভ্যন্তর দৃশ্যের অভিনয় হইত এবং উচ্চ মঞ্চে (upper stage) দুর্গ বা প্রাসাদের উচ্চ স্থান হইতে চরিত্রসমূহের সংলাপ অনুষ্ঠিত হইত। জুলিয়েটের কক্ষ বা ব্রাবানসিওর জানালা এইস্থানের অভিনয় হইতে অনুমান করা যাইত। কোন দৃশ্য পরিবর্তিত হইত না। অভিনেতাগণ রঙ্গমঞ্চ হইতে বিদায় লইলে একটি দৃশ্যের পরিসমাপ্তি বোঝাইত। গ্রীক নাটকে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত মঞ্চে কোরাস উপস্থিত থাকিত। স্বভাবতঃ সেখানে স্থানগত ঐক্য রক্ষিত হইত। কিন্তু এলিজাবেথীয় নাটকে কোরাস না থাকায় ও ভূমিকা অন্তে অভিনেতাগণ চলিয়া যাইতেন বলিয়া এখানে অভিনয় ছিল সচল। বর্তমান যুগে আলো, দৃশ্যসজ্জা, যবনিকা প্রভৃতির ফলে যেখানে একটি দৃশ্য সমাপ্ত করা হয়, তাহাতে পরবর্তী ঘটনার জন্য দর্শক মনে প্রতীক্ষা জাগ্রত হইয়া ওঠে। কিন্তু সেকস্পীয়র রঙ্গ-মঞ্চের দিকে লক্ষ্য করিয়া প্রতিটি দৃশ্যের স্বাভাবিক পরিণাম প্রদর্শন করিয়াছেন। গ্রীক নাটকের সরল অভিনয়-কলার পরিবর্তে রোমান নাটকে দেখা দিল আড়ম্বর। হোরেস ইহাকে বিদ্রূপ করিয়া লিখিয়াছেন :

Soon as the actor, thus bedizened, stands
In public view, clap go ven thousand hands,
'What said he !' Nought, 'than what's the attraction !' why,
You woollen mantle with the violet dye.

পরবর্তী কালের ইংরেজী নাটক দৃশ্যসজ্জা মর্যাদা লাভ করিল। ক্রমশঃ যান্ত্রিক পদ্ধতি অভিনয়-অংশকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিল। *Merchant of Venice* নাটকে পঞ্চম অঙ্কের প্রথম দৃশ্যে লরেঞ্জো বলিয়াছে :

The moon shines bright. In such a night as this
When the sweet wind did gently kiss the trees
And they did make no noise, in such a night
Troilus methinks mounted the Trojan walls...

এই দৃশ্য দেখাইবার জন্য বর্তমানে চন্দ্রোদয় দেখান হইয়া থাকে। সুতরাং বর্তমান কালে শ্রোতা পরিবর্তিত হইয়াছেন দর্শকে।

ভরতের নাট্যশাস্ত্রে নাট্যমঞ্চের বর্ণনা আছে। তাহাতে দৃশ্যপটের কোন উল্লেখ নাই। দৃশ্যকাব্য নিজের সাহায্যে আপনার সার্থকতা প্রমাণ করিতে পারে। রবীন্দ্রনাথ সাজসজ্জা ও দৃশ্যপট সম্বন্ধে যাহা বলিয়াছেন তাহা স্মরণযোগ্য।[১]

বিলাতের নকলে আমরা যে থিয়েটার করিয়াছি তাহা ভারাক্রান্ত একটা স্ফীত পদার্থ। তাহাকে নড়ানো শক্ত, তাহাকে আপামর সকলের দ্বারের কাছে আনিয়া দেওয়া দুঃসাধ্য; তাহাতে লক্ষ্মীর পেঁচাই সরস্বতীর পদ্মকে আচ্ছন্ন করিয়া আছে। তাহাতে কবি ও গুণীর প্রতিভার চেয়ে ধনীর মূলধন ঢের বেশি থাকা চাই।

বাস্তবিকতা কাঁচাপোকার মতো আর্টের মধ্যে প্রবেশ করিলে তেলাপোকার মতো তাহার অন্তরের সমস্ত রস নিঃশেষ করিয়া ফেলে।

যাহাই হউক আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, দৃশ্যসজ্জার মাধ্যমে ট্রাজেডির রস অর্থাৎ দর্শক-মনে করুণা ও ভীতি সঞ্চারিত করা যায় না।[২] তাঁহার মতে এই দৃশ্যসজ্জা শোকাবহরূপে অসঙ্গত। ইহা ভীতি সৃষ্টি করে না ও ট্রাজেডির তাৎপর্যের সঙ্গে ইহার যোগ নাই। ভীতি ও করুণা নাটকের ঘটনার মাধ্যমে দর্শক মনে সঞ্চারিত হইবে। তাঁহার মতে:

To produce this same effect by means of the spectacle is less artistic, and requires extraneous aid.

১। রঙ্গমঞ্চ: বিচিত্র প্রবন্ধ।

২। ট্রাজেডির শক্তি, প্রত্যক্ষ উপস্থাপনা এবং অভিনেতার সাহায্য ব্যতিরেকেই উপলব্ধি করা যায়। অধিকন্তু, দৃশ্যসজ্জার উদ্দীপনা কবিশক্তি অপেক্ষা মঞ্চ-যন্ত্রীর কলা-কৌশলের উপরেই বেশী নির্ভর করে। (এরিস্টটলের পোয়েটিকস ও সাহিত্যতত্ত্ব: সাধনকুমার ভট্টাচার্য)

ট্রাজেডির স্বরূপ

আরিস্টটল ট্রাজেডির সংজ্ঞা ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন :

A tragedy is the imitation of an action that is serious and also, as having magnitude, complete in itself; in language with pleasurable accessories, each kind brought in separately in the parts of the work; in a dramatic, not in a narrative form, with incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions.

ইহা বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে যে, আরিস্টটল ট্রাজেডি কাহাকে বলে, ইহার মাধ্যম ও রীতি এবং ইহার স্বরূপ বা ফলশ্রুতি সম্পর্কে সংজ্ঞা নির্দেশ করিয়াছেন।

প্রথমে তিনি বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডি হইল কোন সুসম্পূর্ণ, আয়তন বিশিষ্ট, গম্ভীর ঘটনার অনুকরণ। ইহার নাম তিনি দিয়াছেন Mimesis.

প্লেটো যে অর্থে কবিদের অনুকরণের কথা বলিয়া তাঁহাদের নিন্দা করিয়াছেন, আরিস্টটল সেই অর্থ গ্রহণ করেন নাই। প্লেটোর রচনায় কাব্যের প্রসাদগুণ পরিলক্ষিত হয়। তাঁহার মন ছিল রসগ্রাহী। অথচ তিনি তাঁহার পরিকল্পিত প্রজাতন্ত্র হইতে কবিদের বহিষ্কৃত করিয়াছেন, কারণ তাঁহারা কোন মৌলিক সৃষ্টি করিতে পারেন না। হোমারের কাব্য যে বাল্যকাল হইতে তাঁহার মনে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল তাহা তিনি বলিয়াছেন। তথাপি সত্যের খাতিরে তিনি হোমার ও অপরাপর কবিদের গ্রহণ করিতে পারেন নাই।[১] তাঁহার মতে কবিগণ সচেতন ভাবে কোন কিছু সৃষ্টি করিতে পারেন না। যখন তাঁহারা অনুপ্রাণিত হন তখন তাঁহারা সৃষ্টি করেন। কোরিবান্টিয় নর্তকগণ যখন নৃত্য করে তখন তাহারা সচেতন থাকে না। গীতিকবিগণও অনুপ্রাণিত না হইলে সৃষ্টি করিতে পারেন না।[২] অনুপ্রেরণা না থাকিলে কবিগণ অক্ষম হইয়া পড়েন। প্লেটোর মতে :

১। Republic.

২। লংগিনাস লিখিয়াছেন : 'A sublime thought if happily timed, illumines the subject with the vividness of a lightning flash'.

For the poet is a light and winged and holy thing and there no invention in him until he has been inspired and is out of his senses, and the mind is no longer in him.

প্লেটো ছিলেন যুক্তিবাদী। তিনি আবেগ ও ভাবপ্রবণতাকে বিশ্বাস করিতেন না। কাব্যসৃষ্টির মধ্যে যে আবেগবিহ্বলতা আছে তাহা তাঁহার যুক্তিনিষ্ঠ মনে প্রতিকূলতা সৃষ্টি করিয়াছিল।[৩]

প্লেটো ছিলেন আইডিয়াতে বিশ্বাসী। যেখানে বস্তুর অস্তিত্ব আইডিয়ার সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করে না তাহা তিনি সমর্থন করেন নাই। কিন্তু আরিস্টটল জীব-বিজ্ঞানী বলিয়া বস্তুর আলোকে আইডিয়াকে সমর্থন করিয়াছেন। বস্তুরূপে কাব্যের অস্তিত্ব তাঁহার নিকটে সত্য ও সার্থক। প্লেটোর মতে বস্তুর বাস্তব মূল্য ইহার প্রতীক তাৎপর্যের উপরে নির্ভরশীল। শিল্পী যে শয্যা তৈয়ারি করেন তাহা আদর্শ শয্যার প্রতিরূপ বলিয়া ইহা সমর্থনযোগ্য। কিন্তু চিত্রকর বাস্তবের অনুকরণ করেন বলিয়া তাঁহার সৃষ্টি নিন্দার্হ। আরিস্টটল সঙ্গীত ও নৃত্যের দৃষ্টান্ত উপস্থাপিত করিয়া ব্যাখ্যা করিলেন যে কাব্য ও নাটক জীবনকে অনুকরণ করে না, নূতন করিয়া ব্যাখ্যা করে। কবি তাঁহার মাধুকরী কল্পনার সাহায্যে বাস্তব জগৎ হইতে প্রেরণা গ্রহণ করেন। 'The art of poetry than imitates this imaginative inspiration in language. Imagination may do no more than concentrate the actuality by dropping out all its insignificant passages. (Literary Criticism : L. Abercrombie)

কাব্য ও নাটকের সৃষ্টির উদ্দেশ্য লইয়া প্রাচীন গ্রীসে যে মতটি প্রচলিত ছিল তাহা হইল যে, সাহিত্যের নৈতিক উদ্দেশ্য আছে। কবির ধর্ম হইল শিক্ষাদান। গ্রীসে অধ্যাপনার জন্য শিক্ষকগণ আবির্ভূত হইলেও কবি যে লোক-শিক্ষক এই বিশ্বাস মন হইতে দূরীভূত হয় নাই। হোমারকে লোক-জীবনের শিক্ষকরূপে গ্রহণ করা হইয়াছিল। প্লেটো এই অভিমতে বিশ্বাসী ছিলেন।

৩। প্লেটো বলিয়াছেন : Our theme shall be that poetry has no serious value or claim to truth and we shall warn people against it for fear of its effects on their character.

অপর একটি মতবাদ যাহা আরিস্টটল বিশ্বাস করিতেন তাহা হইল যে কাব্যের ধর্ম হইল আনন্দদান করা। কবির ধর্ম হইল জীবন-স্বরূপকে ব্যক্ত করা। ট্রাজেডিতে তাই মানবজীবনের গম্ভীর ও সুসম্পূর্ণ ঘটনাবলী দর্শকগণের সম্মুখে অভিনীত হইয়া থাকে। জীবনের পরিচয় যদি সুন্দররূপে ব্যক্ত হয় তবে শ্রোতা ও দর্শকগণ আনন্দ লাভ করেন। হয়ত ঘটনাটি বেদনাদায়ক, তথাপি তাহা দর্শন করিয়া আমরা আনন্দ লাভ করি। তিনি বলিয়াছেন :

Though the objects themselves may be painful to see; we delight to view the most realistic representations of them in art.

আরিস্টটল কোথাও নীতিশিক্ষার প্রশ্ন উত্থাপিত করেন নাই। বহুকাল পূর্বে স্ট্রাবো[১] Eratosthenes-এর মতের প্রতিবাদ করিয়া বলিয়াছেন যে, কর্মকার বা কার্যের মিস্ত্রীর ন্যায় কবির সৃষ্টির উৎকর্ষ প্রত্যক্ষগোচর নহে। যেহেতু মানবজীবন লইয়া তাঁহার কারবার সেই হেতু মহৎ কবি হইবার জন্য তাঁহাকেও সৎ মানুষ হওয়া প্রয়োজন। প্লুটার্কও বলিয়াছেন যে, দর্শনশাস্ত্রে প্রবেশের জন্য কাব্য হইল উপক্রমণিকা। গ্রীক কমেডি নাট্যকার আরিস্টফানিস বলিয়াছেন যে, নাটক শুধু আনন্দ দান করিবে না, ইহা সকলকে নৈতিক ও রাজনৈতিক শিক্ষা দিবে। তিনি ইউরিপাইডিসের নাটকের প্রতিকূল সমালোচনা করিয়াছেন, কারণ তিনি তাঁহার নাটকে যুগের অস্থিরতা ও অবিশ্বাসের পরিচয় পরিস্ফুট করিয়াছেন। মানুষের চিরাচরিত বিশ্বাস ও সুপ্রাচীন ঐতিহ্যবোধকে তিনি আঘাত করিয়াছেন। নাট্যকার যে লোক-শিক্ষক, ইহাই ছিল আরিস্টফানিসের আদর্শ।

প্লেটো নাগারিক জীবনের উৎকর্ষের দিক হইতে কলা-সৃষ্টির উপযোগিতা বিচার করিয়াছেন। যেহেতু কাব্যনাটক সুনাগরিক হইবার জন্য শিক্ষা দিতে পারে না সেইজন্য তিনি ইহাদের সমর্থন করিতে পারেন নাই। অপরদিকে দার্শনিকরূপে তিনি ছিলেন মননশীলতার সমর্থক। সুতরাং আবেগ-প্রধান সাহিত্যকে তিনি গ্রহণ করিতে পারেন নাই। কবিগণ তাঁহাদের কাব্যে প্রচলিত নীতিবোধকে বিপর্যস্ত করেন। তাঁহাদের দেব-দেবী মানুষের ন্যায় ইন্দ্রিয়পরবশ, প্রতিহিংসাপরায়ণ, মিথ্যাশ্রয়ী ও নানা বেশ ধারণ করেন। কবিগণ পরলোক

১. Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art,

লইয়া কাল্পনিক কাহিনী রচনা করেন। একিলিস বা প্রায়ামের দুর্বল উক্তি ও ক্রন্দন, উদ্ধত বক্তব্য মানুষকে বীরোচিত আদর্শ হইতে বিচলিত ও বিভ্রান্ত করে। মানুষের সম্মুখে বীরধর্মের প্রেরণা না থাকিলে তাহারা সুনাগরিক হইতে পারিবে না। নীতিবিদরূপে প্লেটো সাহিত্য বা কাব্যকে নিন্দা করিয়াছেন, কারণ ইহা দুর্নীতি শিক্ষা দেয় ও দার্শনিকরূপে ইহার মিথ্যাচারকে তিনি বিরূপ সমালোচনা করিয়াছেন। ব্যক্তিরূপে তিনি সত্যের পূজারী বলিয়া ইহার মোহসৃষ্টিকে প্রসন্ন চিত্তে গ্রহণ করিতে পারেন নাই। স্বভাবতঃ তাঁহার মতে পরিকল্পিত প্রজাতন্ত্রে কবিগণ আসিলে তাঁহাদের অভ্যর্থনা জানাইয়া সসম্মানে বিদায় দান করিতে হইবে।

শিল্পী অর্থাৎ কবি ও নাট্যকার যাহা প্রত্যক্ষগোচর তাহার অনুকরণ করিয়া থাকেন। বিশ্বজগৎ ভগবানের মানসরূপ। কবিগণ এই পরিদৃশ্যমান বাস্তবকে অনুকরণ করেন বলিয়া তাঁহাদের সৃষ্টির মধ্যে মৌলিকতা প্রকাশিত হয় না। প্রত্যক্ষগোচর যে সৌন্দর্য তাহা অনিত্য, কিন্তু ইহার পশ্চাতে আছে যে অচঞ্চল সৌন্দর্যের প্রকাশ তাহাই একমাত্র সত্য। কবিগণ সেই সত্যের পরিচয় পরিস্ফুট না করিয়া ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য [illegible]ল ক্ষণকালীন সত্যকে প্রকাশ করেন।[১] যে কারিগর একটি চেয়ার অথবা খাট তৈয়ারী করে সে ইহার ভাব-সত্যের পরিচয় রূপের মাধ্যমে প্রকাশিত করে। আবার যে শিল্পী ইহার চিত্র অঙ্কিত করেন তিনি আবার কারিগরের সৃষ্টির অনুকরণ করেন। কবিগণ শিল্পীর ন্যায় তুলিকা ব্যবহার না করিয়া শব্দ-রীতির মাধ্যমে পরিদৃশ্যমান বাস্তবের অনুকরণ মাত্র করেন। তাঁহারা পাঠক মনে আবেগ ও প্রবৃত্তি উদ্দীপিত করিয়া তোলেন। অথচ দৈনন্দিন জীবনে কোন মানুষ এই জাতীয় আবেগ বা প্রবৃত্তি প্রকাশ করিতে লজ্জা বোধ করিবে। মানুষের জীবনে স্বাভাবিক সংযম বোধকে তাঁহারা আঘাত করেন। প্লেটোর মতে কবি কাব্যের একমাত্র কর্তব্য হইবে দেব-গীতি বা বীরস্তোত্র রচনা করা।

আরিস্টটল প্লেটোর মতকে সমর্থন জানাইতে পারেন নাই। বাল্যবয়সে কাব্য অথবা সঙ্গীত নৈতিক শিক্ষা দান করিতে পারে, কিন্তু বয়স্ক লোকের ক্ষেত্রে ইহাদের

১। শেলি Adonais কবিতায় লিখিয়াছেন :

The one remains, the many change and pass ;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly.

আনন্দদান ব্যতীত অপর কোন কর্তব্য নাই। কাব্যের সহিত নীতির কোন সম্পর্ক নাই। আরিস্টটল লিখিয়াছেন :

It is to be remembered, too, that there is not the same kind of correctness in poetry as in politics, or indeed] any other art.

কাব্যের উৎকর্ষ ও উদ্দেশ্য অন্য কোনপ্রকার কলাবিদ্যার সহিত তুলনীয় নহে। কাব্যের সত্য ও বিজ্ঞানের সত্য এক নহে। উভয়ের ক্ষেত্রে নিরাসক্ত দৃষ্টির সত্যতা এক হইলেও বিজ্ঞানী বস্তু বিশ্বকে বিশ্লেষণ করিয়া সত্যের পরিচয় ব্যক্ত করেন, কিন্তু কবি সমগ্র দৃষ্টিতে জীবনকে গ্রহণ করিয়া তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন। আরিস্টটলের বক্তব্য 'Complete in itself' এবং 'of a certain magnitude' সমগ্র দৃষ্টির কথা ব্যক্ত করে। একদিকে আছে সত্যের প্রকাশ ও অপরদিকে সত্যকে আশ্রয় করিয়া রসের আতিথ্য। বৈজ্ঞানিক মনের আনন্দ কৌতূহলে, সেখানে ব্যক্তিগত অভিরুচির কোন মূল্য নাই। কিন্তু সাহিত্যের ক্ষেত্রে বড় কথা হইল ব্যক্তি-মনের প্রকাশ।[২] ছন্দে রচনা করিলে সব বিষয় কাব্য হয় না। কাব্যের সত্য তাহার নিজস্ব নীতির সাহায্যে বিচার করা হইয়া থাকে। প্লেটো কাব্যের নৈতিক প্রশ্ন ব্যতিরেকেও কাহিনীর কাল্পনিকতার বিরুদ্ধে অভিযোগ উত্থাপন করিয়াছেন। আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, কাব্য আনন্দ দান করে। কাহিনীর সত্যতা প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন: 'these stories are currently told'। যে কাহিনীসমূহ লোকসমাজে প্রচলিত বা যাহাদের লোকমন গ্রহণ করিয়াছে তাহাদের সত্যতা অস্বীকার করা যায় না। নাটকে যেখানে সত্যের জয় বা পাপের পরাভব দেখান হয়, সামাজিক নীতির দিক হইতে তাহা প্রশংসারযোগ্য হইলেও শিল্পের দিক হইতে তাহা গ্রহণযোগ্য হয় না। যেখানে পরম শত্রু অকস্মাৎ পরস্পরের বন্ধু হইয়া ওঠে তাহা ট্রাজেডির বিষয়বস্তু নহে। উহা কমেডির পক্ষে উপযুক্ত হইতে পারে। আরিস্টোফেনিস ইউরিপাইডিসের বিরুদ্ধে দুর্নীতির অভিযোগ করিয়াছেন, কিন্তু আরিস্টটল তাঁহার শিল্পগত ত্রুটির কথা যথা গঠন-শিল্পের দুর্বলতা বা কোরাশ চরিত্র সম্পর্কে তাঁহার সুবিচারের

২। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন 'বিজ্ঞান পদার্থটা ব্যক্তিস্বভাব বর্জিত—তার ধর্মই হচ্ছে সত্য সম্বন্ধে অপক্ষপাত কৌতূহল। অথচ সাহিত্যের বিশেষত্বই হচ্ছে তার পক্ষপাত ধর্ম—সাহিত্যের বাণী স্বয়ংবরা। (সাহিত্যধর্ম)

অভাব প্রভৃতির কথা বলিলেও তাঁহার বিরুদ্ধে নীতিভ্রষ্টতার কোন অভিযোগ আনেন নাই। তিনি সফোক্লিসের প্রশংসা করিয়াছেন তাঁহার নাটকের গঠন-নৈপুণ্যর জন্য নৈতিক উৎকর্ষের কোন প্রসঙ্গ তিনি উত্থাপিত করেন নাই। যে নাট্যকার জীবনের স্বরূপ ব্যাখ্যা করিতে পারেন, ব্যক্তি-জীবনের ঘটনাবলী এমনভাবে বর্ণনা করিতে পারেন যাহাতে পাঠকমনে ভীতি ও মমতাবোধ জাগিয়া ওঠে, তিনি সত্যকার শিল্পধর্মের পরিচয় দান করিয়াছেন। মানুষের চরিত্রের উৎকর্ষ ও সংকল্প, ঘটনার মধ্যে প্রকাশিত হয়। নাট্যকার এই ঘটনাকে পরিস্ফুট করেন। 'It is a actions that he imitates.' ঘটনার মাধ্যমে জীবনের পরিচয় ও তাৎপর্য প্রকাশিত হইয়া থাকে। ইহাতে দর্শকগণ আনন্দলাভ করেন। এই যে আনন্দ তাহাকে বলা যাইবে অহৈতুকী।

মিল্টন **Samson Agonistes**-এর ভূমিকায় বলিয়াছেন যে, আরিস্টটল ট্রাজেডির ফলশ্রুতিরূপে ভীতি ও মমতার কথা বলিয়াছেন। ট্রাজেডি দর্শনে আমাদের মন পরিশুদ্ধ হয় ও আমরা আনন্দ লাভ করিয়া থাকি।

এই যে আনন্দ ('a kind of delight') তাহার স্বরূপ কি তাহা আলোচনার যোগ্য। আরিস্টটল নাটক-দর্শনে মানসিক বিশুদ্ধতার কথা (catharsis) বলিয়াছেন। কিন্তু চিত্তবৃত্তির সাম্যসাধনের উদ্দেশ্য লইয়া কেহ নাটক দেখিতে যায় না। নাটক দর্শকমনে ভীতি ও করুণা সৃষ্ট হয়। ইহাদের মাধ্যমে আত্ম-অভিজ্ঞতা ব্যাপ্তি লাভ করে ও দর্শক উপলব্ধি-জনিত আনন্দলাভ করিয়া থাকে। যে পরিমাণে মানুষের মন বিস্তীর্ণ হয় সেই পরিমাণে তাহার আনন্দের ক্ষেত্র সম্প্রসারিত হয়।

দুঃখের কাহিনী যদি মানুষকে অবিমিশ্র দুঃখ দান করিত তবে সে দ্বিতীয়বার তাহা দেখিতে বা জানিতে চাহিত না। দুঃখের অভিজ্ঞতা মানুষের কাম্য, কারণ তাহার মাধ্যমে সে আপনাকে নিবিড়রূপে জানিতে পারে। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন: [১]

আপন স্বভাবগত এই চাওয়াটাকে মানুষ সাহিত্যে আর্টে উপভোগ করছে। একে বলা যায় লীলা যদি না হত তবে বুক কেটে যেত।

ট্রাজেডির আনন্দ-রস উপভোগ করিবার জন্য দর্শকগণ নাটক দেখিতে চায়। চিত্তবৃত্তির সমতা-সাধন (catharsis) উক্ত আনন্দের ফল। আনন্দের মধ্যে দুইটি

১। সাহিত্যের পথে: ভূমিকা।

ভাব থাকে। রবীন্দ্রনাথ ইহাকে বলিয়াছেন সুখ ও আনন্দ। সুখ-দুঃখকে পরিহার করিতে চায় কিন্তু যাহা আনন্দ তাহা সুখ ও দুঃখ উভয়কে আত্মসাৎ করিয়া লয়। ট্রাজেডি দর্শনে আমাদের মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্ট হয়। আরিস্টটলের মতে :

The tragic pleasure is that of pity and fear, and the poet has to produce it by a work of imitation.

পূর্বোক্ত ভীতি ও করুণার সঙ্গে বেদনা মিশ্রিত থাকে কিন্তু এই বেদনা আমাদের মনে আনন্দ দান করে। লৌকিক বেদনার সহিত ক্ষতির সম্ভাবনা বিজড়িত, কিন্তু সাহিত্যে যে বেদনার পরিচয় আমরা পাই তাহা অলৌকিক হেতু আস্বাদ্য হইয়া ওঠে।

ক্রৌঞ্চীর বিলাপে বাল্মীকির মনে শোকভাব জাগিয়া উঠিয়াছিল। অভিনব গুপ্ত ইহার ব্যাখ্যা দিয়াছেন।

ন তু মুনেঃ শোক ইতি মন্তব্যম্। এবং হি মতি তদদুঃখেন সোঽপি দুঃখিত ইতি কৃত্বা রসস্য আত্মতা ইতি নিরবকাশং ভবেৎ। ন তু দুঃখসন্তপ্তস্য এষা দশা ইতি।

শোক মুনির ব্যক্তিগত হইলে তিনি দুঃখে আর্ত হইতেন। রসের আত্মতা অর্থাৎ ইহার পরিচয়দানের অবকাশ তাঁহার থাকিত না। দুঃখসন্তপ্ত ব্যক্তির কাব্য রচনা দেখা যায় না। মুনির হৃদয় ক্রৌঞ্চীর হৃদয়ের সহিত সমপ্রাণতা লাভ করিয়াছিল ও তন্ময়ীভবন হইতে ক্রমে আস্বাদ্যমান হইয়া করুণ-রসে পরিণত হইল। সুতরাং মুনির শোক লৌকিক শোক হইতে ভিন্ন ও আপন চিত্তবৃত্তির আস্বাদন স্বরূপ। এই আস্বাদনকে আরিস্টটল ক্যাথারসিস্ বলিয়াছেন। বাল্মীকির শোক-ভাব তাঁহার অন্তরের বাসনা হইতে সৃষ্ট আর ক্রৌঞ্চীর শোক ব্যক্তিগত বলিয়া লৌকিক। যেহেতু লৌকিক শোক কবি-চিত্তের বাসনা বা সংস্কাররূপে অবস্থিত শোক-ভাবকে জাগাইয়া তুলিয়াছে ও তাহা ব্যক্তি-সম্বন্ধ বর্জিত, সেইহেতু তাহা অলৌকিক। 'সারদামঙ্গল' কাব্যে বিহারীলাল এই দৃশ্যের বর্ণনা দিয়াছেন।

ক্রৌঞ্চী প্রিয় সহচরে
ঘেরে ঘেরে শোক করে,
অরণ্য পূরিল তার কাতর ক্রন্দনে !

চক্ষে করি দরশন
জড়িয়া জড়িত মন,
করুণ-হৃদয় মুনি বিহ্বলের প্রায়।

ক্রৌঞ্চীর শোক ব্যক্তিগত। তাহার কাতর-ক্রন্দন অরণ্যকে পূর্ণ করিয়াছিল। কিন্তু ইহা করুণ-হৃদয় মুনির হৃদয়কে বিহ্বল করিয়াছিল। উভয় হৃদয়ের মধ্যে সমধর্মিতা স্থাপিত হইয়াছিল। এই হেতু সমুচিতচ্ছন্দোবৃত্তাদি নিয়ন্ত্রিত হইয়া শ্লোক উৎসারিত হইয়াছিল।

কবির অপূর্ববস্তুনির্মাণক্ষমা প্রজ্ঞা বস্তু-জগতের পরিচয় দেয় না। আরিস্টটলের মতে ইহা মানব-জীবনের সুখ-দুঃখের পরিচয় ব্যক্ত করিতে প্রয়াসী হয়।

বিভাব-অনুভাবাদির সাহায্যে কবি হৃদয়ের স্থায়ী ভাবকে রসে পরিণত করেন। কবি তাঁহার অনুভূত রসকে স্বীয় প্রতিভার দ্বারা শব্দে সমর্পিত করিয়া কাব্য রচনা করেন।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, পেরিপেটি ও ডিস্‌কাভারি আখ্যানের অংশ কিন্তু ইহারা ট্রাজেডির বড় আকর্ষণ ("the most powerful elements of attraction in Tragedy")। ইহাদের সাহায্যে নাটকের গঠন-কৌশল ও মূলভাব পরিস্ফুট করা হইয়া থাকে। ইহাদের আশ্রয়ে নাটকের নায়ক-চরিত্রে বিপর্যয় পরিস্ফুট করা হয় ও তাঁহার সত্যোপলব্ধি ঘটে। তাঁহার দুঃখে বেদনার্ত হইয়াও আমরা আনন্দ উপভোগ করিয়া থাকি। এই আনন্দই আমাদের মনকে সমতা ও শান্তি দান করে।

গ্রীক ট্রাজেডির মাধ্যম হইল ভাষা (diction), সঙ্গীত (melody) ও দৃশ্যসজ্জা। ভাষার মাধ্যমে চরিত্রসমূহ নিজেদের ব্যক্ত করিয়া থাকে। সঙ্গীতের মধ্যে নৃত্যও অন্তর্ভুক্ত। এই সঙ্গীত দর্শক মনে আনন্দ দান করে। 'Melody is the greatest of the pleasurable accessories of Tragedy', দৃশ্যসজ্জার শিল্পগত মহিমা কম। প্রকাশ্য অভিনয়, বেশভূষা প্রভৃতির সহিত ইহার সংযোগ। আরিস্টটল বলিয়াছেন :

The tragic effect is quite possible without a public performances and actors.

ভাষা ট্রাজেডির প্রধান অবলম্বন। আরিস্টটলের মতে ইহা হইবে সুস্পষ্ট, অর্থবাহী ও বিশিষ্ট। তিনি বলিয়াছেন :

নীতি ও নৈতিক তত্ত্ব হইতে আলাদা

The diction becomes disting...
use of unfamiliar terms i.e. st... ...টকের উদ্দেশ্য হইল বিশুদ্ধ আনন্দ
lengthened forms and everything
ordinary modes of speech. ...কন। এই আনন্দরূপকে

প্রচলিত শব্দধারার সহিত নূতন শব্দ, রূপক-শ্লো উভয়ই সুন্দর, যদিও প্রচলিত ভাষা হইতে স্বতন্ত্র এইরূপ শব্দ প্রয়োগের কথা তিনি ...সুখের মনে বেদনা ফলে ভাষা প্রাত্যহিকতা ও হীনতা হইতে রক্ষা পাইবে। ...মাধ্যমে আনন্দের যেমন ভাষাকে স্বচ্ছতা দান করিবে, তেমনি নূতন ও আলঙ্কারিক শব্দা...ভূত হইয়া... জড়তা হইতে মুক্তি দান করিবে। ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তি উপলব্ধি...dat ইহাকে বিস্তৃতি দান করা হইল কবির ধর্ম। দীর্ঘায়িত, সংকুচিত ও পরিবর্তিত ব্যবহার করিলে ভাষার মাধ্যমে ভাব-প্রকাশের ক্ষেত্র বিস্তৃত হইয়া পড়ে। পরিচিত ও অপরিচিত শব্দের সুষ্ঠু সমন্বয় ভাষাকে দান করে স্পষ্টতা ও অনির্বচনীয় মাধুর্য।

Their deviation from the ordinary words will, by making the language unlike that in general use, give it a non-prosaic appearance; and their having much in common with the words in general use will give it the quality of clearness.

আরিস্টটল ভাষাকে কাব্য-নাটকের অপরিহার্য অঙ্গরূপে দেখিয়াছেন। কিন্তু নিও-ক্লাসিকগণ ভাষাকে দেখিয়াছেন ভাবের বহিরাবরণ রূপে। ভাষার অপরিহার্য স্বীকৃতির অর্থ হইল রীতির প্রয়োজনীয়তাকে গ্রহণ করা। উপযুক্ত রীতির মাধ্যমে ট্রাজেডি যথার্থ মহিমা লাভ করিয়া থাকে।

গীতিকবিতায় কবি আপন মনোভাব প্রকাশ করেন, কিন্তু আখ্যান-কবিতায় ও নাটকে চরিত্রের মাধ্যমে নাট্যকার তাঁহার বক্তব্য প্রকাশিত করেন। বিভিন্ন চরিত্রের সহিত তিনি একাত্মতা স্থাপন করেন।

নাটকের উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা। জীবনের রূপ যদি যথাযথরূপে প্রকাশিত হয় তবে দর্শকগণ আনন্দলাভ করেন। আরিস্টটল নীতির কথা মানিয়া না লইলেও জীবনের হীন বা বিকৃত আদর্শকে স্বীকার করেন নাই। প্রসঙ্গতঃ তিনি বলিয়াছেন যে, নাট্য প্রয়োজন ব্যতীত নৈতিক অপকর্ষ পরিস্ফুট করা অনুচিত হইবে। এপিক ও ট্রাজেডির চরিত্রসমূহ নৈতিক উৎকর্ষের উপরে প্রতিষ্ঠিত। তাঁহাদের বীরোচিত মনোভাব আমাদের মুগ্ধ করে। এই কারণে তাঁহাদের ত্রুটিও আমাদের নিকটে ঘৃণার্হ বলিয়া বোধ হয় না।

চক্ষে করি দরশ ...হলেন, ম্যাকবেথ রাজ-অতিথিকে হত্যা
জড়িয়া জ... চরিত্রে এমন এক বীরোচিত মহিমা আছে
করুণ-হৃদ... প্রতি বিরূপতা প্রদর্শন করি না। স্যাটান-চরিত্রেও
ক্রৌঞ্চীর শোক ব্যক্তিগত ...ন পাঠকগণের শ্রদ্ধা লাভ করিয়াছেন।
কিন্তু ইহা করুণ-হৃদয় মু... প্রসঙ্গে আরিস্টটল তাঁহার পোয়েটিকস্-এর দ্বিতীয় অধ্যায়ে
সমধর্মিতা স্থাপিত ...হারা 'are necessarily either good man or bad'।
শ্লোক উৎসারিত ...য়ে তিনি বলিয়াছেন: 'the action involves agents
কবির অ... ...ust necessarily have their distinctive qualities both
মতে ইহা ...haracter and thought', সুতরাং ইহা অনুমান করা যায় যে, ...আরিস্টটল প্রচলিত অর্থে সৎ চরিত্রের কথা বলেন নাই। তিনি চরিত্রের মহত্ত্বের কথা বলিয়াছেন। তাঁহার গ্রন্থের দ্বিতীয় অধ্যায়ে তিনি polygnotus, Dionysius ও Panson-এর চিত্র প্রসঙ্গে তিনি প্রথম শিল্পীর আদর্শবাদ ও ডায়োনিসাসের বাস্তববাদের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। পোয়েটিকস্-এর চতুর্থ অধ্যায়ে সাহিত্যে অনুকরণ প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন: 'though the objects themselves may be painful to see, we delight to view the most realistic representations of them in art'.

নাটকে এই বাস্তববাদের পরিচয় দিতে গেলে নায়ক নির্বাচন করিতে হইবে এমন এক ব্যক্তিকে যিনি অসাধারণ সৎ নহেন, অত্যন্ত খারাপ লোকও নহেন, তিনি মাঝামাঝি রূপের গুণালঙ্কৃত এক ব্যক্তি, যাঁহার দুর্ভাগ্য তাঁহার নিজের বিচারের ত্রুটির জন্য উদ্ভূত হইয়া থাকে। তাঁহার বিপর্যয় আমাদের মনে যুগপৎ ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করে। সুতরাং নায়ক 'not pre-eminently virtuous and just' না হইলেও তাঁহার চরিত্র মহত্ত্বের উপরে প্রতিষ্ঠিত। ইহা না হইলে নাটকেরও মহৎ রূপায়ন সম্ভব নহে। তবে ইহার অর্থ এই নয় যে, আরিস্টটল অভিজাতবংশে জাত নায়কের কথা বলিয়াছেন। তিনি চরিত্রের নৈতিক উৎকর্ষের উপরে প্রাধান্য দিয়াছেন।[১]

১। আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, নায়কের ভাগ্যে 'unmerited misfortune' ঘটিবে না। আবারক্রম্বি ইহাকে আরিস্টটলের Golden mean মতবাদ বলিয়া সমালোচনা করিয়াছেন। আরিস্টটল বলিয়াছেন 'the practice of the stage bears us out'। ম্যাকবেথ দুরাচারী হইয়াও আমাদের ভালবাসা আকর্ষণ করেন। আবার দেসদিমোনা বিনা অপরাধে দুঃখ ভোগ করিয়াছেন।

যাহাই হোক আরিস্টটল নন্দনতত্ত্বকে নীতি ও নৈতিক তত্ত্ব হইতে আলাদা করিয়া দেখিয়াছেন। তাঁহার মতে কাব্য-ও নাটকের উদ্দেশ্য হইল বিশুদ্ধ আনন্দ দান করা।

শিল্পী আনন্দের দৃষ্টিতে জীবন ও জগৎকে দেখিয়া থাকেন। এই আনন্দরূপকে তিনি পরিস্ফুট করেন। তাঁহার দৃষ্টিতে জীবন ও মৃত্যু উভয়ই সুন্দর, যদিও লৌকিক দৃষ্টিতে জীবনের ক্ষয় ক্ষতি ও শোকাবহ পরিণাম মানুষের মনে বেদনা সৃষ্টি করে। তথাপি এই বেদনা-বোধ দুঃখকর নহে, ইহা পরিণামে আনন্দের অনুভূতি জাগাইয়া তোলে। শিল্পীর দৃষ্টিতে যে বহ্নিশিখায় দেহ ভস্মীভূত হইয়া যায় তাহা যে কত সুন্দর, বার্ণার্ড শ তাঁহার শিল্পী নায়ক Louis Dubedat চরিত্র মাধ্যমে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।[১]

Such a colour! Garnet colour, waving like silk. Liquid lovely flame flowing up through the hay leaves, and not burning them. Well, I shall be a flame like that.

ফিলিপ সিডনি কাব্যের delightful teaching-এর কথা বলিয়াছেন। কিন্তু ড্রাইডেন আরিস্টটলের বক্তব্যের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন যে, কাব্যের উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা। শিক্ষাদান ইহার গৌণ কর্তব্য।

For delight is the chief if not the only end of poesy: instruction can be admitted but in the second place, for poesy instructs as it delights.[২]

প্লেটো আর্টকে বাস্তবের অনুকরণ বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন। আরিস্টটল আচার্যের এই বিচার মানিতে চাহেন নাই। জগতের উপাদানসমূহ শিল্পীর মনে প্রবেশ করে। তিনি তাহাদের মানসিক করিয়া নেন। বাস্তবের সহিত মানসিক স্বীকৃতির সাদৃশ্য রহিলেও তাহা অনুকরণ নহে, ভাবচিত্র। ইহা হইতে আবার শিল্পীর সচেতন মন, তাঁহার বুদ্ধি-বৃত্তি বিশ্বজনীন সত্যটি আহরণ করিয়া থাকেন। সুতরাং এই উভয়ক্ষেত্রে কল্পনা ও বুদ্ধির লীলা প্রত্যক্ষগোচর হয়। শিল্পসৃষ্টিকারী কল্পনা, যাহাকে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন বিশ্বমানব মন, তাহা

১. The Doctor's Dilemma.
২. Defance of an Essay of Dramatic Poetry.

ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য ও মননের দ্বারা স্বীকৃত উপাদানসমূহের মধ্যে সমন্বয় স্থাপন করিয়া এক নূতন জগৎ সৃষ্টি করিয়া থাকে।[১]

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, শিল্পীর বস্তুরূপের অনুকরণ না করিয়া তাঁহার মনে ইহার প্রতিফলিত রূপের পরিচয় ব্যাখ্যা করেন। ইহা নির্বস্তুক ভাব রূপে প্রকাশিত না হইয়া বিশিষ্টরূপে পরিস্ফুট হইয়া থাকে। আরিস্টটলের মতে প্রত্যক্ষগোচর বাস্তবের পরিচয় প্রদান করা শিল্পীর ধর্ম হইতে পারে না। তাঁহার মানস-কল্পনায় বাস্তব রূপান্তরিত হইয়া থাকে। ইহার মধ্যে আত্মার দিব্য জ্যোতি প্রতিফলিত হয়। বার্ণার্ড শ'র She-Ancient বলিয়াছেন:[২]

Art is the magic mirror you make to reflect your invisible dreams in visible pictures You use a glass mirror to see your face ; you use works of art to see your soul.

সুতরাং আরিস্টটলের বক্তব্য হইতে এই সিদ্ধান্ত আসিয়া পড়ে যে, বস্তু যখন বিশেষ রীতির মাধ্যমে পরিস্ফুট হয় তখন তাহার মৌলিকতা আমাদের নিকটে প্রকাশিত হয়। পরিদৃশ্যমান বাস্তব হইতে উপাদান আহরণ করিয়া ইহাকে যখন উপযুক্ত বহিরাশ্রয়ে পরিস্ফুট করা হয় তখন আমরা পাই সৃষ্টির পরিচয়। বাস্তব-জীবনে আমাদের আবেগ ও অনুভূতির সহিত অশান্তি ও অবসাদ বিজড়িত থাকে। কিন্তু সেই আবেগ ও অনুভূতিকে বিশেষ রীতির মাধ্যমে যখন পরিস্ফুট করা হইয়া থাকে তাহাই হয় নিত্যকালের বস্তু। টি. এস. এলিয়ট ইহা ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন:[৩]

The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective to relative'.

রবীন্দ্রনাথও লিখিয়াছেন:[৪]

ভাব সেইরূপ মনুষ্য সাধারণের। কিন্তু তাহাকে বিশেষ মূর্তিতে সর্বলোকের বিশেষ আনন্দের সামগ্রী করিয়া তুলিবার উপায়-রচনাই লেখকের কীর্তি।

ভাব যখন কবির রচনা-কৌশলে বাণী মূর্তি লাভ করিয়া থাকে তাহা দর্শক ও

---

১. রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন 'জগতের উপরে মনের কারখানা বসিয়াছে এবং মনের উপরে বিশ্ব-মনের কারখানা—সেই উপরের তলা হইতে সাহিত্যের উৎপত্তি।—সাহিত্যের বিচারক।

২. Back t) Methuselah.

৩. Sacred Word.

৪. সাহিত্যের বিচারক

পাঠকগণকে আনন্দ দান করে, কারণ তাহা হৃদয়ে সঞ্চারিত হইয়া ভাব-বিধৃত অনুরূপ আবেগ সৃষ্টি করিয়া থাকে। ভাব মাত্রই সন্তানবৃত্তি বিশিষ্ট।[১]

পূর্বোক্ত রীতির গুণে যাহা আপাতদৃষ্টিতে অসম্ভব তাহাই কাব্যে সম্ভব রূপে দেখা দেয়।

বর্তমানকালে আমরা মনে করি যে, সঙ্গীত আমাদের মনে আবেগ সৃষ্টি করে, কিন্তু ইহার সহিত বাস্তবের অতি সামান্যই যোগ আছে। বাহিরের কোন প্রতিরূপের সাহায্যে ইহার তাৎপর্য ব্যাখ্যা করা যায় না। কিন্তু আরিস্টটলের যুগে, সঙ্গীত যে চরিত্রের নৈতিক রূপকে প্রকাশিত করিয়া থাকে, এই সত্য গৃহীত হইয়াছিল। সঙ্গীতের মাধ্যমে চরিত্রের নম্রতা ও ক্রোধ, বীরত্ব ও সংযম পরিস্ফুট হয়। শুধু অনুভূতি নহে, নৈতিক গুণাবলী ও মনের অবস্থা সঙ্গীতের মধ্যে প্রকাশিত হইয়া থাকে। প্রাচীন গ্রীসে কবি বলিতে সঙ্গীতকারকেও বোঝাইত। ছন্দ সম্পর্কে তিনি বলিয়াছেন যে, ইহা থাকিলেই কাব্য হয় না। কবির কাব্যগুণ নির্ভর করে জীবনের পরিচয় জ্ঞাপনে ও ব্যাখ্যায়। প্রচলিত কাহিনী তিনি নূতন করিয়া সৃষ্টি করিয়া থাকেন।

The poet must be more the poet of his stories or plots than of his verses, in much as he is a poet by virtue of the imitative element in his work.

বাস্তবজীবন কবির মানস-লোকে যেভাবে প্রতিফলিত হইয়া থাকে তাহারই পরিচয় দান তিনি করিয়া থাকেন। এই পরিচয় প্রধানতঃ মানব-জীবনকে কেন্দ্র করিয়া ব্যক্ত হইয়া থাকে। কাব্যে ও নাটকে এই জীবন সর্বজনীন মহিমা লাভ করে। নাটকে যেখানে ব্যক্তি-পরিচয় উদঘাটিত হয় সেখানে ব্যক্তি সর্বকালীন মানবের প্রতিনিধি। বাস্তবে থাকে জীবনের অবিশুদ্ধ রূপ ও পরিচয় কিন্তু কাব্যে ও নাটকে তাহা বিশুদ্ধ রূপে প্রকাশিত হইয়া থাকে। জীবনের মধ্যে থাকে প্রকৃতির অপক্ষপাত প্রাচুর্য। ইহা হইতে শিল্পী নির্বাচন করিয়া জীবনের স্বরূপকে উদ্‌ঘাটিত করিয়া থাকেন। স্বভাবতঃ বাস্তব ও আদর্শের মধ্যে সত্যকার কোন বিরোধ নাই।

১. প্রসঙ্গতঃ প্রমথ চৌধুরীর অভিমত উল্লেখযোগ্য: 'মানুষ মাত্রেরই মনে দিবারাত্র নানারূপ ভাবের উদয় এবং বিলয় হয়। এই অস্থির ভাবকে ভাষায় স্থির করবার নামই হচ্ছে রচনা শক্তি। কাব্যের উদ্দেশ্য ভাব প্রকাশ করা নয়, ভাব উদ্রেক করা'। (বঙ্গসাহিত্যের নবযুগ)

অনুকরণ (imitation) অর্থে আরিস্টটল বুঝাইতে চাহিয়াছেন সৃষ্টি। তিনি তাই বলিয়াছেন, 'the poet must be more the poet of his stories or plots', বহির্জগতের উপকরণসমূহের মধ্যে সমন্বয় স্থাপন করিয়া ঐক্যরূপ প্রতিষ্ঠা করা হইল সাহিত্যের ধর্ম। বাস্তবে যাহা থাকে বিক্ষিপ্ত ও মিশ্রিত তাহাদের মাধ্যমে সর্বজনীন সত্যের রূপ পরিস্ফুট করা হইল কবির ধর্ম। রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গটি সুন্দরভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।[১]

অন্তরের জিনিসকে বাহিরের, ভাবের জিনিসকে ভাষার, নিজের জিনিসকে বিশ্বমানবের এবং ক্ষণকালের জিনিসকে চিরকালের করিয়া তোলা সাহিত্যের কাজ।

সুতরাং দেখা যাইতেছে সাহিত্য প্রকৃতির আরসী নহে। ইহাকে তাহার পরিপূরক বলা যায়। প্রকৃতির মধ্যে যাহা অসমাপ্ত ও অচরিতার্থ তাহাই সাহিত্যে সম্পূর্ণতা লাভ করিয়া থাকে। অসকার ওয়াইল্ড কলাবিদ্যার আদর্শ ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন, 'life and lireraturе, life and the perfect expression of life'.[২]

সাহিত্যের দুইটি অংশ আছে প্রয়োজনীয় ও অপ্রয়োজনীয়। সাধারণভাবে ব্যাখ্যা করিলে বলা যায় যে, যাহা প্রয়োজনীয় তাহাতে আমাদের অভাব দূরীভূত হয়। জ্ঞানের পিপাসা নিবৃত্ত হইয়া থাকে। কিন্তু যাহা অপ্রয়োজনীয় তাহাতে আমাদের আনন্দ। ইহার কোন উদ্দেশ্য নাই। বিষয় এখানে উপলক্ষ্য মাত্র। এই যে আনন্দ তাহাকে অহৈতুকী বলা চলে।[৩]

আরও একটি দিক হইতে এই কথাটি বিচারযোগ্য। প্রকৃতির মধ্যে আছে জীবনীশক্তির প্রাচুর্য। এই শক্তি বিভিন্ন প্রাণীর মাধ্যমে উর্ধ্বগতি লাভ করিবার প্রয়াস করিতেছে। তাই, জীবনের মধ্যে জাগিয়া উঠিতেছে কত রূপ ও প্রাণের লীলা। প্রত্যেক মানুষের মধ্যে অনুরূপভাবে নানা পথে প্রাণের প্রবর্তনা প্রকাশিত হইয়া থাকে। সুতরাং দেখা যায় প্রকৃতির ইচ্ছা প্রাণধারার বিভিন্ন স্তরে পরিস্ফুট হইয়া চলিয়াছে। সাধারণভাবে দেখিলে অনেক সময়ে ইহাও মনে হইতে পারে যে, অনেক প্রাণী ও মানুষ আছে যাহাদের মধ্যে প্রাণের এই উদ্বর্তন

---

১. সাহিত্যের বিচারক

২. The Critic as an Artist.

৩. ডি-কুইন্সী সাহিত্যের এই দুই ধারাকে বলিয়াছেন Literature of Knowledge and Literature of Power. প্রথমটি আমাদের শিক্ষা দেয় ও দ্বিতীয়টি আমাদের অনুপ্রাণিত করে।

ভাব পরিলক্ষিত হয় না। কিন্তু বিভিন্নভাবে না দেখিয়া প্রাণলীলার রঙ্গভূমিতে জীবলোকের পরিচয় গ্রহণ করিবার প্রয়াস করিলে দেখা যাইবে যে, সর্বত্র চলিয়াছে প্রকাশিত, ব্যাপ্ত ও বিকীর্ণ করিবার পালা।

প্রয়োজনীয় সাহিত্য মানুষের অভাব-বোধ দূর করে। বিজ্ঞান-দর্শন প্রভৃতির সাহায্যে মানুষের জ্ঞানের সম্পূর্ণতা লাভের ইচ্ছা চরিতার্থ হইয়া থাকে। বাস্তব জীবনকে আশ্রয় করিয়া যাহা প্রয়োজন তাহাকে লাভ করা যায়। কিন্তু যাহা অপ্রয়োজনীয় সাহিত্য তাহা মানুষের মনকে আদর্শের অভিমুখীন করে। এখানে জীবনের পরিপূর্ণতা লাভের আকাঙ্ক্ষা প্রকাশিত হয়।

এই তত্ত্বটি রবীন্দ্রনাথের একটি কবিতায় সুন্দররূপে ব্যক্ত হইয়াছে।[১]

পৃথিবীর নাট্যমঞ্চে
অঙ্কে অঙ্কে চৈতন্যের ধীরে ধীরে প্রকাশের পালা
আমি সে নাট্যের পাত্রদলে
পরিয়াছি সাজ।
আমারো আহ্বান ছিল যবনিকা সরাবার কাজে,
এ আমার পরম বিস্ময়।

যাহা আছে ও যাহা হইবে, এই দিকে প্রকৃতির অগ্রগতি হইয়া থাকে মন্থরভাবে। কিন্তু শিল্পী সেই সম্ভাবনাকে রূপদান করিয়া থাকেন। এই অর্থে আরিস্টটল পোয়েটিকসের পঞ্চবিংশতি অধ্যায়ে বলিয়াছেন :

For the purposes of poetry a convincing impossibility is preferable to an unconvincing possibility.

প্লেটোর মতে জগৎ অনিত্য। একমাত্র অচঞ্চল সত্য হইলেন ঈশ্বর (Being) প্রত্যক্ষগোচর জগৎ পরিবর্তনের মধ্য দিয়া চলে ও এখানে মানুষের জীবনও ক্ষণস্থায়ী। কবি ও চিত্রকর বাস্তব জগতের চিত্র পরিস্ফুট করেন। সুতরাং শিল্পী ও সাহিত্যিক বাস্তবের পরিচয় ব্যক্ত করিয়া অচঞ্চল সত্য অপেক্ষা চঞ্চল ও পরিবর্তনশীল সত্যের রূপ ব্যক্ত করেন। সুতরাং তাঁহাদের স্রষ্টা (maker) বলা চলে না। আরিস্টটলের মতে আদর্শ হইল হওয়া (Becoming)। এই হওয়ার মাধ্যমে মানুষ সত্যের (Being) দিকে অগ্রসর হইয়া থাকে। শিল্পকলা ও সাহিত্যের মাধ্যমে এই হইয়া ওঠার অভিপ্রায় ব্যক্ত হয়। সুতরাং

১. জন্মদিনে।

'হওয়া' সত্যের রূপকে প্রকাশিত করিয়া থাকে। সাহিত্যে তাই মানব-জীবনের অন্তর্নিহিত আদর্শ পরিস্ফুট হয়।

সাহিত্যের সঙ্গে সৌন্দর্যের সম্পর্ক কি, সৌন্দর্যতত্ত্ব সাহিত্য-সৃষ্টির উদ্দেশ্য ও নিরঞ্জন-শক্তিরূপে কাজ করে কিনা তাহা বিশদরূপে আরিস্টটল আলোচনা করেন নাই। তবে তিনি তাঁহার পোয়েটিকসের সপ্তম অধ্যায়ে বলিয়াছেন যে, সুন্দর হইতে গেলে জীবের অঙ্গ-সংস্থানের সমতা ও দৈর্ঘ্য থাকা আবশ্যক। তিনি লিখিয়াছেন :

To be beautiful, a livirg creatuie, and every whole made up cf parts, must not only a Present a certain order in its arrangement of parts, but also be of a cer'ain magnitude.

সৌন্দর্য সম্পর্কে তাঁহার অভিমত আমরা জানিতে পারিলেও তিনি তত্ত্বরূপে ইহা ব্যাখ্যা করেন নাই। পরবর্তী কালে আমরা জানিতে পারি যে, জ্ঞান, কর্ম ও সৌন্দর্যবোধের দ্বারা আমাদের মন, শক্তি ও আনন্দ ব্যাপ্ত হইয়া থাকে। 'জগৎকে জ্ঞানরূপে পাওয়া, শক্তিরূপে পাওয়া ও আনন্দরূপে পাওয়াকেই মানুষ হওয়া বলে'।[১]

খ্রীষ্টীয় তৃতীয় শতকে লঙিনাস ও প্লটিনাস সৌন্দর্যতত্ত্ব ব্যাখ্যা করেন। লঙিনাস রাণী জেনোবিয়ার অধীনে কাজ করিতেন ও তাঁহার জন্য জীবন বিসর্জন দেন। প্লটিনাস প্লেটোর দর্শন পুনঃপ্রতিষ্ঠিত করেন। প্লটিনাস লিখিয়াছেন যে, আত্মা সৌন্দর্যের সাযুজ্য লাভ করিলে আনন্দিত হয়। লঙিনাস লিখিয়াছেন যে, প্রকৃতি 'poured into our souls a deathless longing for all that is great and diviner than ourselves'.

আরিস্টটলের মতে 'tragedy is essentially an imitation of action and life'. ব্যক্তি চরিত্র, তাহার নৈতিক গুণাবলী এবং চিন্তা ও সঙ্কল্প যখন ঘটনার মধ্যে প্রকাশিত হয় তখন তাহা ট্রাজেডির উপজীব্য হইয়া ওঠে। বর্তমানকালে এই ঘটনা অন্তর্লোকে স্থান পাইয়াছে। মেটারলিঙ্ক ও রবীন্দ্রনাথের নাটক, বার্নার্ড শ'র আলোচনামূলক নাটকসমূহে বহির্ঘটনা অপেক্ষা অন্তর্জীবনের ঘটনা প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। হ্যামলেটের ঘটনা তাঁহার অন্তর্লোকের সংঘাতকে প্রকাশিত করিয়াছে। কিন্তু আরিস্টটলের মতে নাটক

১. সৌন্দর্য ও সাহিত্য : রবীন্দ্রনাথ।

'for the sake of action it imitates the personal agents'. কিন্তু সেকস্পীয়ার হইতে পরবর্তী কালের নাটকে 'personal agents' বা ব্যক্তি-চরিত্র তাঁহার চিন্তা, ভাবনা, সঙ্কল্প ও দোষ-ত্রুটি লইয়া প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

আরিস্টটলের মতে ট্রাজেডির বিষয় হইবে গুরু-গম্ভীর ও ইহা হইবে সুসম্পূর্ণ ('serious, complete in itself')। যেখানে গম্ভীর বিষয়ের অবতরণা হইবে তথায় কোন লঘু বিষয়ের অবতারণা চলিতে পারে না বলিয়া কোলরিজ 'ম্যাকবেথ' নাটকে পোর্টার-দৃশ্যকে প্রক্ষিপ্ত বলিয়া নিন্দা করিয়াছেন।

নাটকের সুসম্পূর্ণতা লইয়া মত-বিরোধ আছে। গ্রীক নাটক যেখানে শেষ হয় তথায় সেকস্পীরিয় নাটক শেষ হইত না। সেকস্পীয়রের নাটকে ঘটনার ক্রম-বিকাশ ও পরিণতির ধারা পরিলক্ষিত হয়। যেখানে সূচনা (exposition) হইতে পরিণাম (catastrophe) পর্যন্ত একটি ক্রমিক প্রবাহ থাকে। কিন্তু গ্রীক নাটক সমাপ্তি লাভ করে চরমোৎকর্ষে। ইহাই আরিস্টটল ব্যাখ্যাত পেরিপেটি। এইখানে অজ্ঞানতা হইতে জ্ঞানের আলোক-তীর্থে উত্তরণ ঘটিয়া থাকে। ইহাকে ডিসকাভারি বলা হইয়াছে।

সফোক্লিসের *Electra* নাটকে চরমোৎকর্ষ ঘটিয়াছে অরেসটেস কর্তৃক সংঘটিত ক্লাইটেমনেস্ট্রার মৃত্যুতে। কোরাস বলিয়াছে :

Men long dead draw from their killers
Blood to answer blood,

ইহার পরে ঈগিসথাস কর্তৃক মৃত নারীর সনাক্তকরণে তাঁহার অজ্ঞানতা দূর হইয়াছে।

Aegithus—Who are you that have driven us into the net
In which the victim fell?

Orestes— Did you take so long
To find that your names are all astray
And these you call the dead are living?

Aegisthus— Ah!
I understand, And you who speak to me
Can only be Orestes.

Orestes— Were you, so good a prophet, so long misled?

সর্বশেষে আরিস্টটল বলিয়াছেন নাটকের ঘটনাসমূহ দর্শক মনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া ক্যাথারসিস সম্পন্ন করে। সফোক্লিসের *Electra* নাটক যেখানে শেষ হইয়াছে সেখানে আমাদের মনে ভীতি যে পরিমাণে জাগিয়া ওঠে, সেই পরিমাণে সহানুভূতি জাগে না। কিন্তু ইউরিপাইদিসের একই নামের নাটকে ঘটনার উপসংহার-পর্বে কাষ্টর অরেসটেসকে পাইলেডসের হস্তে ইলেকট্রাকে সম্প্রদান করিয়া আর্গস ত্যাগ করিতে বলিয়াছে। সে যেহেতু মাতৃহত্যা করিয়াছে, সেইজন্য :

The dreadful beast-faced goddess of destiny
Will roll you like a wheel through maddened wandering.

অরেসটেস ভগিনীর স্বল্প-কালীন সাহচর্য লাভ করিয়াছে কিন্তু তাহাকে :

I must suffer foreigners' judgement
For the blood of my mother.

ইলেকট্রা তাহাকে বলিয়াছে :

But the curses bred in a mother's blood
Dissolve our bonds and drive us from home.

ইহা আমাদের মনে গভীর সহানুভূতি সৃষ্টি করে। এই ভীতি ও সহানুভূতি আমাদের চিত্তবৃত্তির সমতা সম্পন্ন করে।

নাটক দেখিয়া দর্শক-মন নায়কের দুঃখের সহিত একাত্মতা বোধ করেন। ইহাতে মন বিশ্ব-বোধে পূর্ণ হয়। ব্যক্তি সহানুভূতির গুণে নিজের সঙ্কীর্ণ পরিধি হইতে মুক্তি লাভ করিয়া থাকে। যে ভীতির কথা আরিস্টটল বলিয়াছেন তাহাও এক নৈর্ব্যক্তিক ভাব মাত্র। নায়কের জীবনের ঘটনাবলী ও পরিণাম লক্ষ্য করিয়া নিয়তির রূপ-দর্শনে দর্শকগণের মনে এই ভীতি সঞ্চারিত হয়। ইহার ফলে মন হইতে আত্ম-বোধ দূরীভূত হয় ও মানসিক অনুভূতি, শান্তি ও সমতা লাভ করিয়া থাকে। এই তাৎপর্য ওয়র্ডাসওয়ার্থের কথায় ব্যাখ্যা করা যায় :

We are laid asleep
In body and become a living soul.

ট্রাজেডি ও ইহার ফলশ্রুতি

ট্রাজেডির সংজ্ঞা নিরূপণ-কল্পে আরিস্টটল মন্তব্য করিয়াছেন যে, ইহার ঘটনাবলী দর্শকমনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া অনুভূতিসমূহের ক্যাথারসিস সম্পন্ন করে। তিনি বলিয়াছেন :

With incidents arousing pity and fear, wherewith to accomplish its Catharsis of such emotions.

ট্রাজেডির উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা। বস্তুতঃ সাহিত্যের ধর্ম হইল পাঠকমনে অতি বিশুদ্ধ আনন্দ সৃষ্টি করা। ইহার কোন উদ্দেশ্য থাকে না, ইহা প্রয়োজনাতীত ও অলৌকিক।' 'সাহিত্যের যথার্থ বাজে রচনাগুলি কোনো বিশেষ কথা বলিবার স্পর্ধা রাখে না'। যদিও কবিগণ 'dreamers of dreams' ও তাঁহারা 'we are afar with the dawning' তথাপি প্রত্যেক সৃষ্টির মধ্যে, কাব্যে বা নাটকে বৈচিত্র্যের মাধ্যমে পরম পরিণামের সুরটি বাজিয়া ওঠে। ইহাকে রবীন্দ্রনাথ ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন :

সকল বড়ো কাব্যই আমাদিগকে বৃহতের মধ্যে আহ্বান করিয়া আনে ও নিভৃতের দিকে নির্দেশ করে। প্রথমে বন্ধন ছেদন করিয়া বাহির করে, পরে একটি ভূমার সহিত বাঁধিয়া দেয়। একবার তালের মধ্যে আকাশ পাতাল ঘুরাইয়া, সমের মধ্যে পূর্ণ আনন্দে দাঁড় করাইয়া দেয়।

পূর্বোক্ত এই আনন্দ সম্বন্ধে আরিস্টটল বলিয়াছেন :

The tragic pleasure is that of pity and fear, and the poet has to produce it by a work of imitation; it is clear, therefore, that the causes should be included in the incidents of his story.

যে ঘটনাসমূহের সঙ্গে আমাদের সম্পর্ক নাই তাহারা আমাদের মনে কারুণ্য সৃষ্টি করে না। এক শত্রু অপর এক শত্রুর উপরে প্রতিহিংসা গ্রহণ করিলে আমাদের মনে সহানুভূতি জাগে না। যেখানে বিবদমান ব্যক্তিগণ আমাদের অপরিচিত তাহারাও আমাদের মনকে আলোড়িত করে না। কিন্তু পরিবারের মধ্যে অনুষ্ঠিত শোকাবহকর কাহিনীর বর্ণনা দর্শকগণের মনকে অভিভূত করে। আরিস্টটলের মতে যে কাহিনীসমূহ সাধারণ্যে প্রচলিত তাহাদের কোন পরিবর্তন করা চলিবে না। অরেস্টেস কর্তৃক তাহার মাতা ক্লাইটেমনেস্ট্রার হত্যা যেভাবে লোক মনে স্বীকৃত তাহার যাথার্থ্য রক্ষা করিতে হইবে। কিন্তু নাট্যকারের মৌলিকতা প্রমাণিত হইবে কাহিনীর উপস্থাপনায়। 'It is for him to devise the right way of treating them.' অবশ্য এই 'right way'-র ব্যাখ্যা আরিস্টটল অন্যভাবে দিয়াছেন। কোন এক মর্মন্তুদ ঘটনা অর্থাৎ হত্যাকার্য জ্ঞাতসারে ঘটিতে পারে। ইউরিপাইডিসের নাটকে মিডিয়া

সম্পূর্ণ সচেতনভাবে তাহার সন্তানদের বধ করিয়াছে। কোন শোকাবহ ঘটনা সফোক্লিস বর্ণিত ঈডিপাসের ন্যায় অজ্ঞাতসারে হইতে পারে। অথবা কোন ব্যক্তি সত্যকার সম্পর্ক না জানিয়া ভয়াবহ ক্ষতি সাধনের জন্য প্রস্তুত হইতে পারে। পরে সত্য সম্পর্কের পরিচয় পাইয়া সে নিবৃত্ত হয়। ইফিজেনিয়া নাটকে ইস্কাইলাস ইহার বর্ণনা দিয়াছেন। Cresphontes নাটকে মেরোপিও অজ্ঞানতাপ্রসূত সন্তানকে হত্যা করিতে যাইয়া প্রকৃত ঘটনা অবগত হইয়াছে। আরিস্টটলের মতে ভাল উপায় হইল অজ্ঞতা প্রসূত কোন কার্য করা ও পরে সত্য সম্পর্ক অবগত হওয়া। সর্বোৎকৃষ্ট উপায়ের মধ্যে তিনি ইফিজেনিয়া ও মেরোপির কাহিনী উল্লেখ করিয়াছেন।' প্রচলিত কাহিনীর উপস্থাপনার বিষয়ে আরিস্টটল পূর্বোক্ত মন্তব্য করিলেও অন্যত্র আবার বলিয়াছেন :

One must not aim at a rigid adherence to the traditional stories on which tragedies are based.

আবার তিনি ইহাও বলিয়াছেন :

The poet must be more the poet of his stories or plots.

তবে ইহাও স্মরণীয় যে, প্রচলিত কাহিনীর কোন পরিবর্তনের স্বাধীনতা নাট্যকারগণের ছিল না। মৌলিকতা প্রদর্শনের জন্য বিশেষ রীতির আশ্রয় গ্রহণ করিতে তাঁহাদের হইত। এই রীতি হইল নাট্যশ্লেষ, এবং পেরিপেটি ও ডিসকাভারি প্রদর্শন। নাট্যশ্লেষের কৌশলে দর্শকমনে কৌতূহল ও গভীর প্রতীক্ষা জাগাইয়া রাখা হইত। ঈডিপাস সত্য ঘটনা নির্ধারণের জন্য প্রয়াস করিয়াছেন। ঈডিপাস যদি তাঁহার জন্ম-বৃত্তান্ত অবগত হইতে পারেন তবে তিনি রাজা লাইয়াসের হত্যা-অপরাধের সহিত সংশ্লিষ্ট হইবেন না। জোকাস্টা বলিয়াছেন :

God keep you from the knowledge of who you are!

কিন্তু ঈডিপাসের দৃঢ় সঙ্কল্প হইল :

I will not persuaded to let be
The chance of finding out the whole thing clearly.

ইহার ফলে দর্শকগণের মনে আশা-নিরাশার প্রবল দ্বন্দ্ব জাগিয়া ওঠে। কাহিনীর পরিণাম পূর্ব হইতে জানা থাকিলেও নাট্য-শ্লেষের গুণে দর্শকমন আলোড়িত হইয়া ওঠে। ঈডিপাস যাহা করিতেছেন, যে উদ্দেশ্য লইয়া তিনি তাঁহার সকল প্রয়াস

নিয়োজিত করিয়াছেন তাহা যে ব্যর্থ হইবে, এই কথা দর্শকগণের জানা আছে। তথাপি নাটকে বর্ণিত আবেগ-পূর্ণ মুহূর্তটি তাহাদের মনকে অধিকার করিয়া বসে। তাহারা পূর্বজ্ঞাত কাহিনীর পরিণামের কথা বিস্মৃত হইয়া যায়।

পেরিপেটি হইল প্রত্যাশিত অবস্থার পরিবর্তন। দূত আসিয়াছিল ঈডিপাসের মন হইতে জন্ম-রহস্যের আশঙ্কা অপগত করিতে। কিন্তু কথোপকথন প্রসঙ্গে সত্য উদ্‌ঘাটিত হইল। অজ্ঞানতা হইতে সত্যের এই উপলব্ধিকে ডিসকাভারি রূপে বর্ণনা করা হইয়াছে। পেরিপেটি ও ডিসকাভারি একই সঙ্গে থাকে। আরিস্টটলের মতে :

The finest form of Discovery is one attended by Peripeties.

ঈডিপাস সত্য অবগত হইয়া বলিয়াছেন :

O, O, O, they will come :
All come out clearly ! Light of the sun, let me
Look upon you no more after to-day.

এই যে পেরিপেটি তাহাই সংবেদনশীল দর্শকমনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করে। যখন দেখা যায় যে, আমাদের ন্যায় সাধারণ অথচ গুণ-সম্পন্ন ব্যক্তি কোন পাপের জন্য নহে, চরিত্রের ত্রুটি হেতু বা বিচারবুদ্ধির ভ্রান্তির জন্য সৌভাগ্য হইতে পরম দুর্ভাগ্যে পতিত হন ও তাঁহার দুর্ভাগ্যের সন্তাপ ও আত্যন্তিকতা ত্রুটির পরিমাণ ছাড়াইয়া যায় ও তজ্জন্য তাঁহার দুঃখকে ন্যায়ধর্মের পরিপন্থী বলিয়া মনে হয়, সেইক্ষেত্রে আমাদের মনে সহানুভূতি জাগে। ভীতিবোধ এই কারণে জন্মে যে, হয়ত সেই দুর্ভাগ্য আমাদের জীবনে ঘটিতে পারে। আখ্যান শ্রবণে বা পাঠে যখন আমাদের মনে ভীতি ও সহানুভূতি জাগিয়া ওঠে সেই বিন্যস্ত কাহিনীকে সর্বোৎকৃষ্ট বলা চলে।

ট্রাজেডি পাঠের যে আনন্দ তাহা বিশেষ জাতের আনন্দ ও ইহা এপিকের আনন্দ হইতে স্বতন্ত্র। বাস্তব জীবনে আমরা দুঃখ ভয় বিপদকে পরিহার করিয়া চলি কিন্তু ট্রাজেডি দর্শনে বা পাঠে আমরা যে দুঃখ উপলব্ধি করি তাহা আমাদের আনন্দ দান করিয়া থাকে। দুঃখে আমরা আমাদের নূতন করিয়া উপলব্ধি করি। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় বলা যায় 'আমি যে আমি, এইটে খুব করে যাতেই উপলব্ধি করায় তাতেই আনন্দ'।

আনন্দকে আকস্মিক ও বিশুদ্ধ এই দুই পর্যায়ে ভাগ করা যায়। আমাদের অভাব মোচন অথবা শারীরিক যন্ত্রণার অবসান হেতু যে আনন্দ হয় তাহাকে বলা যায় আকস্মিক। ‘কিন্তু ট্রাজেডি দর্শনে, অপরের দুঃখ-যন্ত্রণা ও দুর্ভাগ্যের পরিচয় অন্তরে গ্রহণ করিয়া যে আনন্দ সৃষ্ট হয় তাহাই শিল্পের আনন্দ। এইস্থানে দর্শক বা পাঠক তাঁহার অনুভূতি, আবেগ ও মননকে নাটকে বর্ণিত চরিত্রসমূহের সত্তার সহিত একীভূত করেন। তিনি তাহাদের একজন হইয়া যান অথচ তাঁহার অহংবোধ অর্থাৎ দুঃখ বা আনন্দ ভোগ করিবার মনও জাগ্রত থাকে। বাস্তব-জীবনে দুঃখ অপ্রিয় হইতে পারে কিন্তু সাহিত্যে দুঃখ উপলব্ধির মাধ্যমে আমরা আমাদের প্রবলভাবে জানিতে পারি। ইহাতেই আনন্দ।’ দুঃখের সম্ভাবনা বাস্তবজীবনে আমাদের কুণ্ঠিত করে, কারণ ইহার সহিত ক্ষতি ও আঘাতের সম্ভাবনা জড়িত। কিন্তু সাহিত্যে সেই ক্ষতির সম্ভাবনা নাই বলিয়া এখানে আমাদের অনুভূতি ও আবেগ আনন্দের যোগ্য হইয়া ওঠে। ‘রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন :[১]

> বস্তুত প্রবল অনুভূতি মাত্রই আনন্দজনক, কেননা সেই অনুভূতি-দ্বারা প্রবলরূপে আমরা আপনাকে জানি। সাহিত্য বহু বিচিত্রভাবে আমাদের আপনাকে জানার জগৎ, অথচ যে জগতে আমাদের কোনো দায়িত্ব নেই।

সাহিত্য রচনায় দুইটি বিষয় লক্ষ্য করা যায়। বাস্তব জীবনে অনেক ঘটনা, চরিত্র বা অভিজ্ঞতা আছে যাহা অকিঞ্চিৎকর। তাহারা হয়ত আমাদের মনে বিরূপতা সৃষ্টি করে। কিন্তু যদি তাহারা আমাদের চেতনাকে অধিকার করে তাহা সাহিত্যে প্রকাশিত হয়। ইয়াগো অথবা মুরারী শীল তাহাদের সত্যতা লইয়া সাহিত্যে স্থান পাইয়াছে। যেহেতু তাহারা রূপ বিশিষ্ট সেইহেতু তাহারা আমাদের আনন্দ দান করে। দ্বিতীয়ত বাস্তবজগত অসম্পূর্ণ। সেখানে মানুষের ইচ্ছা ও আদর্শ অচরিতার্থ। কিন্তু সাহিত্যে সেই ইচ্ছা সম্পূর্ণ হইয়া দেখা দেয়। সাহিত্যে জগতে সুখ, দুঃখ, বেদনা ও ব্যর্থতা আছে। কিন্তু যেহেতু এই জগৎ আমাদের ইচ্ছার জগৎ সেইজন্য আমরা এখানে আনন্দ পাইয়া থাকি।

আরিস্টটল ভীতি ও সহানুভূতি হইতে সৃষ্ট ট্রাজেডির আনন্দের কথা বলিয়াছেন। পূর্বোক্ত ভীতি ও সহানুভূতি অনুকরণ (imitation) হইতে উদ্ভূত হয়। এই অনুকরণ হইল ‘of action and life, of happiness

---

১। ভাষা ও সাহিত্য : বিচিত্রা।

and misery'। তবে দেখা যাইতেছে যে, নাট্যকার যেখানে জীবনের সুখদুঃখ বর্ণনা করেন সেখানে তাঁহার সৃষ্ট চরিত্রসমূহের কার্যাবলী ও ফলাফলের সহিত আমাদের হৃদয়ের আত্মিক সংযোগ হেতু আমাদের মধ্যে ভীতি ও করুণার ফলরূপে আমরা আনন্দ পাইয়া থাকি। নাট্যকার তাঁহার বর্ণনার গুণে আমাদের মনের চিত্তবৃত্তিসমূহ এমনভাবে উদ্বুদ্ধ করিয়া তোলেন যে আমরা নাটকে বর্ণিত ঘটনা ও চরিত্রসমূহের সহিত একাত্ম হইয়া পড়ি।

আরিস্টটল বলিয়াছেন :

Pity is occasioned by undeserved misfortune, and fear by that of one like ourselves.

যখন দুর্ভাগ্য মানুষকে গ্রাস করিতে চলে তখন তাহার জন্য আমরা সহানুভূতিতে পূর্ণ হই। অপরের প্রতি আমাদের সহানুভূতি মনে ভীতির ভাব সৃষ্টি করে। সুতরাং বলা যায় যে, আমাদের ভীতি ও সহানুভূতি, এই উভয়বিধ মানসিক অনুভূতি আমাদের আত্ম-সচেতনতা ও মঙ্গলবোধ হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে। যখন কোন সৎ ব্যক্তি উন্নতি বা সৌভাগ্য লাভ করেন আমরা আনন্দিত হই কিন্তু তিনি দুর্ভাগ্যে পতিত হইলে স্বভাবত: আমাদের মনে ভীতি ও সহানুভূতি জাগিয়া ওঠে। ট্রাজেডির নায়ক চরিত্রের সহিত আমরা যতখানি নৈকট্য অনুভব করি সেই পরিমাণে আমাদের মনে ভীতি জাগে। আবার সহানুভূতি বোধের জন্য কিছু পরিমাণে দূরত্বের-ও প্রয়োজন।

ভীতি ও সহানুভূতি ছাড়াও ট্রাজেডি আমাদের মনে শ্রদ্ধা ও ভীতি-মিশ্রিত বিহ্বলতা সৃষ্টি করে। ট্রাজেডির নায়কের জীবনে যে বিপর্যয় ঘটে ও তাহার প্রতিবোধের জন্য যে সংগ্রাম তিনি করেন তাহাতে তাঁহার আত্মার মহিমা প্রকাশিত হয়। অপরদিকে যে অপ্রতিরোধ্য প্রতিকূল শক্তি তাঁহাকে অভিভূত করে তাহা প্রত্যক্ষ করিয়া আমরা বিহ্বল হইয়া পড়ি। এই উভয় শক্তি, আধ্যাত্মিক ও জড় শক্তির যে সংঘাত সৃষ্ট হয়ত তো ট্রাজেডির সৌন্দর্য উদ্‌ঘাটিত হইয়া থাকে। যে দুর্জয় ও দীপ্যমান আত্মিক শক্তির পরিচয় নায়ক-চরিত্রে প্রকাশিত হইয়া থাকে তাহাই আমাদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করিয়া থাকে। জড় শক্তির বিরুদ্ধে আত্মিক শক্তির সংঘাত ও ইহার মহিমা প্রতিষ্ঠা আমাদের

মনে গভীর আনন্দ দান করে।[১] স্বভাবত: মানবাত্মার মহিমা-দর্শনে আমাদের জীবনও সমুন্নত হয়।

বাস্তব-জীবনে ব্যক্তি-বিশেষের দুর্ভাগ্য আমাদের মনে সহানুভূতি ও ভীতি সৃষ্টি করিতে পারে। কিন্তু সেই দুর্ভাগ্য-দর্শনে আমরা আনন্দ লাভ করি না। কিন্তু ট্রাজেডির চরিত্রের সহিত আমাদের মানবিক সম্পর্কের সাদৃশ্য থাকিলেও তিনি আমাদের জীবন হইতে বহুদূরে অবস্থিত। তাঁহার দুর্ভাগ্যের সকল কারণ আমাদের নিকটে সুবিদিত। তাঁহার দুর্ভাগ্য আরিস্টটলের মতে চরিত্রের ত্রুটি হইতে উদ্ভূত হয়। তথাপি তাঁহার অপরিমেয় দুর্ভাগ্যের তুলনায় কৃতত্রুটির সঙ্গতি নাই। অনেকক্ষেত্রে বিনা কারণেও দুর্ভাগ্য দেখা দিতে পারে। তাঁহার দুর্ভাগ্য আমাদের চেতনাকে এমনভাবে আলোড়িত করে যে, আমরা আমাদের সত্তাকে নিবিড়ভাবে উপলব্ধি করিয়া আনন্দ লাভ করিয়া থাকি।

নায়ক চরিত্রের দুর্ভাগ্যের কারণ রূপে তাঁহার ত্রুটির (Hamartia) কথা আরিস্টটল বলিয়াছেন। কিন্তু এই ত্রুটি কি জাতীয় তাহা বিচার্য। ঈডিপাসের যে ত্রুটি তাহা তাঁহার স্বেচ্ছাকৃত নহে। এগামেমননের হত্যার পরে ক্লাইটেমনেস্ট্রা তাঁহাকে অভিযুক্ত করিয়াছিলেন, 'he slaughtered like a victim his own child', কিন্তু ইহার জন্য তাঁহার কোন দায়িত্ব ছিল না। এই কাজ তিনি স্বেচ্ছায় করেন নাই। সুতরাং এই সকল ক্ষেত্রে চরিত্রের ত্রুটি হেতু যে দুর্ভাগ্য সূচিত হইয়াছে তাহা বলা যায় না। হিপ্পোলিটাস নাটকে ফিড্রার চরিত্রে দুর্বলতা পরিস্ফুট হইয়াছে। 'bitter will have been in love that conquers me'. কিন্তু হিপ্পোলিটাসের কোন ত্রুটি দেখা যায় না। দেবতা আর্টেমিস তাঁহাকে আশ্বস্ত করিয়াছেন :

> Unwedded maids before the day of marriage
> Will cut their hair in your honour.

ট্রাজেডির নায়কদের জন্য 'there shall be a storm of multitudinous years' বর্ষিত হইলেও তাহাদের দুর্ভাগ্য যে, অধিকাংশ ক্ষেত্রে ত্রুটি হেতু নহে তাহা স্বীকার করিতে হয়।

---

১. The inner conflict of Tragedy is between the two forms of the sublime, the awe-inspiring strength of necessity and the *grandeur d'ame* which inspires admiration. Each triumphs on its own plane, but the triumph of the human spirit is the more elevating. (The Paradox of Tragedy: D. D. Raphael.)

আরিস্টটলের মতে যে দুর্ভাগ্যের পরিমাণ অতিকৃত (Unmerited misfortune) তাহাই সমবেদনার যোগ্য। তথাপি ইহা ত্রুটি হইতে উদ্ভূত হয়। সুতরাং তাহার বক্তব্য হইল যে, ত্রুটি যাহাই হউক, দুর্ভাগ্যের পরিমাণ ও আঘাত অসঙ্গত ও অপরিমেয়। তিনি আরও বলিয়াছেন যে, নিরপরাধ ব্যক্তির দুঃখ ও দুর্ভাগ্য আমাদের মনকে প্রতিহত করে। ইহা 'simply odious to us', কিন্তু ইহাও ঠিক যে নিরপরাধ ব্যক্তিগণের দুঃখ আমাদের অধিকতর বিচলিত করে।[১] যে পরিমাণে আমরা দুঃখ উপলব্ধি করি সেই পরিমাণে আমরা আনন্দ ভোগ করিয়া থাকি।

প্রাচীন ধর্মগ্রন্থে বর্ণিত তত্ত্বকে লইয়া ট্রাজেডি রচিত হয় না। ধর্মগ্রন্থ ও ট্রাজেডি উভয়ে উভয়ের পরিপন্থী। ইস্কাইলাস 'প্রমেথিউস আনবাউণ্ডে' দেবরাজ জিউসের সহিত প্রমেথিউসের সংঘাত বর্ণনা করিয়াছেন। জিউস অসাধারণ ক্ষমতার অধিকারী বটে কিন্তু ইহার সহিত তাঁহার জ্ঞানের সামঞ্জস্য ঘটে নাই। স্বভাবতঃ এখানে তাঁহার সহিত প্রমেথিউসের সংঘাতের সূত্রপাত হইয়াছিল। ওল্ড টেষ্টামেণ্টে বর্ণিত দেবতা ক্ষমতা, ন্যায়পরায়ণতা ও সৎগুণসমূহের অধিকারী। আবেল ও জেফতার কন্যা যে দুঃখ ও দুর্ভাগ্য ভোগ করিয়াছেন তাহা মানুষেরই সৃষ্টি। সুতরাং নীতির কথা হইল যে, কেইন ও জেফ্তার পথ পরিহার করা কর্তব্য। যাঁহারা নিরপরাধ ও নিষ্পাপ তাঁহারা দুঃখ পাইলেও পরিণামে যে তাহা কাটিয়া যাইবে এবং ঐ দুঃখ যে ভগবানের পরীক্ষা মাত্র, ইহাই বাইবেলে গীতিকার (Psalmist) বর্ণনা করিয়াছেন। তথাপি একটি সমস্যা এখানে থাকিয়া যায়। যে দুঃখ নিরপরাধ ব্যক্তিগণ ভোগ করেন তাহা নিতান্ত অযৌক্তিক কিন্তু ঈশ্বরের অভিপ্রায় হইল :

> Yet it pleased the lord to crush him by disease ;
> To see if his soul would offer itself in restitution.

বাইবেলে বর্ণিত জবের কাহিনীর সহিত 'প্রমেথিউস আনবাউণ্ডের' সাদৃশ্য

১। The character Aristotle describes may certainly be a tragic character ; but equally tragic may be an utter villain like Macbath who deserves all his misfortune, or a perfectly innocent person like Desdemona who deserves none of it.

(Principles of Literary Criticism : L. Abercrombie)

পরিলক্ষিত হয়। জব অশেষ দুঃখ-যন্ত্রণার ভোগ করিবার পরে পুনর্বার ঈশ্বরের কৃপায় ঐশ্বর্যের অধিকারী হন। জব যখন দুঃখ ভোগ করিতেছেন তখন বলিয়াছেন :

Behold, He will slay me ; I wait for Him :

But I will argue my ways before Him.

এই উক্তির মাধ্যমে ট্রাজেডির নায়কের চরিত্র-মাহাত্ম্য উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। প্রতিকূল ঘটনার বিরুদ্ধে সংগ্রাম করিবার সঙ্কল্প এখানে প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু পরে যখন ঈশ্বর তাঁহাকে মানব-বুদ্ধির সীমাবদ্ধতার কথা স্মরণ করাইয়া দিলেন তখন তিনি উত্তর দিলেন :

Wherefore I abhor my words, and repent,
Seeing I am dust and ashes.

জব প্রথমে ভগবানের সুবিচারের উপরে সন্দিহান হইয়াছিলেন কিন্তু প্রমেথিউসের ন্যায় উভয়ের সঙ্কল্প বা ইচ্ছাশক্তির মধ্যে কোন সংঘাত দেখা দেয় নাই। ট্রাজেডির নাট্যকারগণ জগৎ-বিধানের কোন রহস্য অলৌকিক শক্তির প্রকাশ রূপে না মানিয়া লইয়া ইহার সমাধানের প্রয়াস করিয়াছেন। সুতরাং ধর্মতত্ত্বে ঈশ্বরের নিকটে আত্মসমর্পণের কথা স্বীকৃত হইয়াছে, কিন্তু ট্রাজেডিতে দুর্জয় সঙ্কল্প ও সংগ্রামের পরিচয় ব্যক্ত হইয়াছে। জব ঈশ্বরের নিকটে নতি স্বীকার করিয়া বলিয়াছেন :

Behold, I am of small account : what shall I answer thee ?

I lay my hand upon my mouth.

কিন্তু দেবদ্রোহী প্রমেথিউস বলিয়াছেন :

This my body

Let Him raise up on high and dash it down

Into black Tartarus with rigorous

Compulsive eddies : death be cannot give me.

সেকসপীয়রের কীং লিয়র নাটককে কোন কোন সমালোচক খ্রীষ্টান ধর্মতত্ত্বের বাঙ্ময় প্রকাশ রূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। কারণ এখানে দুঃখে ও দুর্ভাগ্যে ধৈর্যধারণের কথা আছে এবং লিয়র ও গ্লষ্টার চরিত্রে সাধারণ মানুষদের জীবনের প্রতি করুণার সুর পরিস্ফুট হইয়াছে। কর্ডেলিয়া ধৈর্যের প্রতিমূর্তি ; লিয়রও কন্যাদ্বয় গণেরিল ও রেগান কর্তৃক প্রত্যাখ্যাত হইয়া বলিয়াছেন :

Yon heavens, give me that patience, patience I need !
কিন্তু লিয়রের ট্রাজিক মহত্ব প্রকাশিত হইয়াছে তাঁহার কন্যাদ্বয় ও ঈশ্বরের বিরুদ্ধে উদ্দীপ্ত অভিযোগে। সেকস্‌পীয়র জগতের নৈতিক সত্যে বিশ্বাস করিতেন। পাপকে প্রতিহত করিয়া এই নৈতিক সত্য যখন পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হয় তখন স্বভাবতঃ সংগুণারাজিরও বিলুপ্তি ঘটে। ইহার ফলে কর্ডেলিয়ার ন্যায় নারীর জীবনও ধ্বংস হইয়াছিল।[১] ধর্মতত্ত্ব এই জাতীয় ক্ষয়-ক্ষতির কথা স্বীকার করে না। Antigone নাটকে কোরাস বলিয়াছে :

'Many the wonders but nothing walks stranger than man' কিন্তু 'There's only death that he cannot find an escape from'. এখানে মানুষের একদিকে অপরাজেয় গৌরব ও অপরদিকে নিয়তির কথা স্বীকৃত হইয়াছে। এইস্থানে ট্রাজেডির মহিমা।

ক্ষীরোদপ্রসাদ বিদ্যাবিনোদের 'নরনারায়ণ' নাটকে পুরুষকারের জীবন্ত বিগ্রহ কর্ণ চরিত্রের পরাভব ঘটিয়াছে নিয়তির নিকটে। কিন্তু কর্ণ শেষ পর্যন্ত যদি তাঁহার পুরুষকারে আত্মস্থ থাকিতেন তবে হয়ত নাটকটি চমৎকার ট্রাজেডিতে পরিণত হইত। কিন্তু কর্ণ দৈবশক্তির প্রাবল্য মানিয়া লইয়া নর-রূপী নারায়ণকে পরিশেষে প্রণতি জানাইয়াছেন ও তাঁহার দেহ-মন সমর্পণ করিয়াছেন।

মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের মাধ্যমে ট্রাজেডির আনন্দকে ব্যাখ্যা করিবার প্রয়াস করা হইয়াছে। প্রথমে উল্লেখ করা হইয়াছে *Sadism* ও *Masochism*, প্রথমটিতে একজন ব্যক্তি কর্তৃক অপরের দুঃখ দেখিয়া আনন্দবোধ ও দ্বিতীয়টিতে সার্ত্রের ব্যাখ্যা অনুযায়ী আপনার পরাজয়ের মাধ্যমে ('the individual finishes by seeking defeat as his principal end) আনন্দ লাভের প্রয়াস। ইয়াগোর ষড়যন্ত্রে দেসদিমোনার জীবনে গভীর দুঃখ সৃষ্ট হইয়াছে। তিনি নতজানু হইয়া ইয়াগোকে বলিয়াছেন :

১। The good fall, but the fall is a price to be paid for the fall of the evil. The Shakesperean attitude to the vicory of good over evil is fore shadowed in early apostolic fathers 'o the sweet exchange, o the unexpected bits,enef that the wickedness of many should be concealed in the one righteous'.

(Evil and the Shakesperean Prism. Prof. N. Mustaphi)

O Good Iago,
What shall I do to win my Lord again ?
Good friend, go to him : for, by this light of heaven
I know not how I lost him.

ইয়াগো তাঁহার যন্ত্রণা উপভোগ করিয়া বলিয়াছে :

I pray you, be content : 'tis but his humour.

আত্ম-নিগ্রহের মাধ্যমে যে আনন্দ তাহা Masochism রূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। অন্যান্য আবেগের পরিবর্তে ইহা প্রাধান্য লাভ করিলে স্বভাবের বিকৃতি ঘটিয়া থাকে ; নচেৎ ইহাকে স্বাভাবিক বৃত্তি রূপে গণ্য করা যাইবে।

দুইটি ভিন্ন উক্তি গ্রহণ করিয়া এই তথ্য যাহাকে সাত্রে বলিয়াছেন, 'delightful experience of defeat', তাহা ব্যাখ্যা করা যায়।

'রাজা' নাটকে রাণী সুদর্শনা বলিয়াছেন :

আমার মধ্যে তোমার প্রেম আছে, সেই প্রেমেই তোমার ছায়া পড়ে। সেইখানেই তুমি আপনার রূপ আপনি দেখতে পাও। সে আমার কিছুই নয়, সে তোমার।

আবার 'রক্তকরবীতে' রাজা বলিয়াছেন :

আমারি হাতের মধ্যে তোমার হাত এসে আমাকে মারুক, মারুক, সম্পূর্ণ মারুক তাতেই আমার মুক্তি।

দেসদিমোনা এমিলিয়াকে বলিয়াছেন :

My love doth so approve him
That even his stubborness, his cheeks, his frown,—
Have grace and favour in them.

অপর একটি তত্ত্ব হইল *Algonagnia.* ইহা যেন প্রিয়জনকে শাস্তি দিয়া নিজেই তাহা ভোগ করা।[১] ইহার দৃষ্টান্ত হ্যামলেট কর্তৃক ওফেলিয়ার সহিত ব্যবহারে পরিলক্ষিত হয়।

১। The deliberate brutality may will represent, for a portion of the audience, a vicarious psychic revenge—The Hervest of Tragedy : T. R. Henn.

Get thee to a nunnery, why wouldst thou be a breeder of Sinners? I am myself indifferent honest, but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me.

অপর একটি দিক হইল *Schadenfreude* অর্থাৎ অপরের দুঃখ-যন্ত্রণা দর্শনে এক প্রকারের গোপন ও প্রতিহিংসাজনিত অনন্দ। ইহার অপর একটি পরিচয় হইল সর্বাত্মক ধ্বংসহেতু আনন্দ ('exaltation in cosmic ruin,)-প্রথম প্রকারের আনন্দের পরিচয় ওথেলোর ভয়াবহ যন্ত্রণা দেখিয়া ইয়াগোর উল্লাসের মাধ্যমে ব্যক্ত হইয়াছে।

Nor poppy. nor mandragora,
Nor all the drowsy syrups of the world,
Shall ever medicine thee to that sweet sleep
Which thou owedst yesterday.

শোপেনহাওয়ারের মতে বাঁচিবার ইচ্ছা অস্তিত্বের সত্যতা প্রমাণিত করে। কিন্তু ইহা এক অন্ধ, অযৌক্তিক প্রবৃত্তি মাত্র। ইহা বাসনা সৃষ্টি করে এবং বাসনা মাত্রই শোকদুঃখের কারণ।

নীট্‌সে এপোলিয়ান ও ডায়োনিসিয়ান এই দুই বৈশিষ্ট্যের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। প্রথমটিতে আত্মার আনন্দ ও শান্তি এবং দ্বিতীয়টিতে দুঃখজয়ের মাধ্যমে বিকাশের ধর্ম ব্যাখ্যাত হইয়াছে। প্রথম ধারায় বিশ্বে প্রাণের অস্তিত্ব স্বীকার করিয়া ইহার সহিত সামঞ্জস্য স্থাপনের প্রয়াস ব্যক্ত হয় ও দ্বিতীয়টিতে সৃষ্টির লীলা পরিস্ফুট হয়।

'Dionysian man is the creator and destroyer, the sinner.' মানবকল্যাণের জন্য প্রমেথিউস স্বর্গ হইতে আগুন চুরি করিয়া শাস্তি ভোগ করিয়াছিলেন। নীট্‌সের মতে এপোলিয়ান গ্রীকরা জানিতেন যে সৃষ্টির সৌন্দর্য ও শান্তি মানুষের জ্ঞান ও দুঃখভোগের উপরে নির্ভর করে।

That his (Apollonion Greek) entire existence, with all its beauty and moderation, rested on a hidden subtstratum of suffering and knowledge, which was again disclosed to him by the Dionysian.[১]

১। The Birth of Tragedy.

আরিস্টটলের মতে সাধারণ অনুকরণ হইতে যে আনন্দ পাওয়া যায় তাহার তুলনায় আর্টের আনন্দ উচ্চ-স্তরের। বাল্যকাল হইতে মানুষের মনে অনুকরণের প্রবৃত্তি থাকে। যে কোন বস্তুর রূপ যদি বিশ্বস্তভাবে অঙ্কিত করা যায় যেমন সাধারণ প্রাণী বা মৃতদেহ, তাহাও আনন্দ দান করিয়া থাকে। ইহা প্রত্যক্ষ করিয়া মানুষ অভিজ্ঞতা লাভ করে। যদি সে মূল বস্তু না দেখিয়া থাকে তবে ঐ অঙ্কিত বস্তুর রেখা ও বর্ণসমাবেশ দেখিয়া সে আনন্দিত হয়। কাব্যে অনুকরণ ছাড়াও থাকে ছন্দ ও সঙ্গতি-বোধ। যাঁহারা সার্থক কবি তাঁহারা জীবনের পরিচয় দান করিতে যাইয়া জীবন স্বরূপকে ব্যাখ্যা করেন। এই হেতু ট্রাজেডি হইল 'imitation of an action that is serious'. অভিজ্ঞতা লাভের মাধ্যমে আত্মিক উপলব্ধিজনিত যে আনন্দ তাহাই কাব্যসৃষ্টির মূলকথা।

তবে আরিস্টটল জ্ঞান ও অনুভূতির মধ্যে পার্থক্য দেখাইতে চাহিয়াছেন। কাব্যের আবেদন মানুষের অনুভূতি ও আবেগের নিকটে। দর্শন মনন শক্তিকে উদ্বুদ্ধ করিয়া তোলে। সুতরাং উভয়ক্ষেত্রে পূর্বোক্ত আবেগ ও মনন উচ্চস্তরের বিষয়। উভয়ে পরিণামে আমাদের মনে গভীর আনন্দ সৃষ্টি করিয়া থাকে। যদি কাব্য বা শিল্প-কলা আনন্দ-দানের উদ্দেশ্যে রচিত হয় তবে তাহার সার্থকতা সীমাবদ্ধ হইয়া পড়ে। তখন ইহাকে মৌলিক সৃষ্টি বলা যায় না। কিন্তু যেখানে ইহার সৃষ্টির ধারা বাধামুক্ত, কোন বিশেষ উদ্দেশ্যের সহিত সম্পর্কযুক্ত নহে, সেইখানে ইহার সহিত দর্শন ও ধর্মের সাদৃশ্য পরিলক্ষিত হয়।[১] কিন্তু দার্শনিকের আনন্দ তাঁহার নিজের, কিন্তু কলাসৃষ্টির আনন্দ বা রস উপভোগ করেন সংবেদনশীল পাঠক। এই অর্থে আরিস্টটল বলিয়াছেন 'Poetry is something more philosophic'। আবার ইতিহাসের সহিত পার্থক্য এইস্থানে যে বিশেষকে লইয়া ইহার কারবার আর কলাসৃষ্টি নির্বিশেষ। ইহা সর্বকালীন সত্যকে ব্যক্ত করিয়া থাকে। বিশেষের পরিচয় থাকিলেও কাব্যের উদ্দেশ্য হইল যাহা সম্ভাব্য তাহাকে পরিস্ফুট করা ও বিশেষকে সর্বজনীন রূপ দান করা।

প্লেটো শিল্পকলা অর্থাৎ কাব্যের আনন্দদানকে প্রীতির দৃষ্টিতে দেখেন নাই।

১। Fine art is not real till it is in this sense free, and only achieves its highest task when it has taken its place in the same sphere with religion and philosophy. (Hegel's Philosophy of Fine Art. Quoted by Butcher).

এই আনন্দ লাভে অবসর বিনোদন হয় বটে কিন্তু ভেষজ বিদ্যা, শরীর গঠন প্রভৃতির ন্যায় ইহার কোন গভীর তাৎপর্য নাই। কমেডির শিক্ষা-মূলক উদ্দেশ্য থাকে। ইহা দেখিয়া দর্শকবৃন্দ জীবনে যাহা অসঙ্গত ও হাস্যোদ্দীপক তাহা পরিহার করিতে পারে। তবে কমেডির চরিত্র ক্রীতদাসগণের দ্বারা করাইতে হইবে।

আরিস্টটল আর্টের অবসর বিনোদন ও আনন্দদানের মধ্যে পার্থক্য করিয়াছেন। কাব্য বা ট্রাজেডি নাটক জীবন-স্বরূপের পরিচয় দিতে যাইয়া সৌন্দর্যকে পরিস্ফুট করে। এই সৌন্দর্যের সহিত মঙ্গলের নিত্য সম্পর্ক বর্তমান।

কাব্য সৃষ্টির উদ্দেশ্য হইল দর্শক বা পাঠক মনে আনন্দ দান করা। কিন্তু যাহা জীবনের পরম শ্রেয়ের দিকে লক্ষ্য রাখে তাহাকে শ্রেষ্ঠ বলিতে হয়।

এখানে স্বভাবতঃ একটি আপত্তি উত্থাপিত হইতে পারে। তিনি বলিয়াছেন কাব্য ও ট্রাজেডির উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা। 'The tragic pleasure is that of pity and fear'. কিন্তু কাব্য যে স্বয়ংসম্পূর্ণ, কবি-মনের আত্ম-প্রকাশ (unpremeditated art), সৃষ্টির মধ্যে ইহার চরিতার্থতা, এই কথা তিনি মানিতে চাহেন নাই। সত্যকার শিল্পী আর্টের সৃষ্টি অপেক্ষা অন্যদিকে দৃষ্টি দেন না।

সৃষ্টির মধ্যে যে কোন বস্তু বা প্রাণী তাহার উৎকর্ষ ব্যতীত অন্য কোন দিকে দৃষ্টি দেয় না। যদি ধরিয়া লওয়া যায় যে কাব্যের একটি উদ্দেশ্য আছে, ইহা পাঠকগণকে আনন্দ দান করিবে তবে সেখানে অতিরিক্ত একটি ভাব কাব্যের উপরে আরোপিত করা হয়।

কবি-মনের অনুভূতি ও অভিজ্ঞতা যদি কাব্যে রূপ লাভ করিয়া থাকে ও তাহা পাঠক-মনে সঞ্চারিত হইয়া তাহাদের অনুভূতি লোককে উদ্দীপিত করে তবে তাহার অতিরিক্ত কিছু আর দাবী করিবার থাকে না। পাঠক-মনে যে ভাব সঞ্চারিত হয় তাহাই কাব্য-পাঠের ফলশ্রুতি। ইহাই রস-মোক্ষ। কোন একটি বিশেষ ভাবকে রূপের আশ্রয়ে প্রকাশিত করিবার পশ্চাতে কবির আত্ম-প্রকাশের তাগিদ আছে। আবার ইহার ধর্ম হইল নানা মনের মধ্যে ব্যাপ্ত হওয়া। রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন :

> প্রাণের অধিকার দেশে ও কালে, মনোভাবের অধিকার মনে এবং কালে। মনোভাবের চেষ্টা বহুকাল ধরিয়া বহু মনকে আয়ত্ত করা।

আরিস্টটলের মতে আর্ট হইল জীবনের 'অনুকরণ' (imitation)। বাস্তব-জীবনের বিক্ষিপ্ত ও সম্পর্কহীন উপাদানসমূহ কবি-মনের সৃজনী-প্রতিভার আলোকে রূপান্তরিত হইয়া রীতির মাধ্যমে সংহতরূপে প্রকাশিত হয়। কবি-মনের আনন্দের পূর্ণ পরিচয় আমরা সৃষ্টির মধ্যে অনুভব করিয়া থাকি। তাহা হইলে সৃষ্টি ও সৃষ্টির উদ্দেশ্যকে অবিভাজ্য বলিতে হয়।

ট্রাজেডির যে আনন্দ তাহা তাহার নিজস্ব। ইহা আখ্যানের কলা-কৌশল হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে। আরিস্টটল বলিয়াছেন, 'not every kind of pleasure should be required of a tragedy, but only its own proper pleasure'। তাহা হইলে ইহার যে আনন্দ তাহা ইহার মধ্যেই অন্তর্নিহিত আছে।

ট্রাজেডি নাটক যদি সার্থক রূপ লাভ করিয়া থাকে, ইহা যদি বস্তুনিষ্ঠ হয় তবে পাঠক বা দর্শকমনে ভাবের উদ্দীপনা সৃষ্টি করে। ট্রাজেডিতে ইহাকে ব্যাখ্যা করা হইয়াছে যে ইহা ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া মানসিক সাম্য আনয়ন করিবে। এই যে ভাব তাহাই পাঠক-মনে রস-পরিণতি লাভ করিয়া থাকে।

প্রাচীন ভারতীয় আলঙ্কারিকগণ ভাবের স্থায়ী ও ব্যভিচারী রূপের কথা বলিয়াছেন। যে ভাবসমূহ স্বতন্ত্ররূপে মানবচিত্তে অধিষ্ঠিত হইয়া থাকে তাহারা স্থায়ী ভাব রূপে পরিচিত। ইহারা মানুষের চিত্তলোকে বাস করে। আলম্বন ও উদ্দীপন বিভাব রূপ উদ্বোধক বস্তুর সাহায্যে ইহারা অপর কোন ভাবের অধীন না হইয়া দেখা দেয়। ইহাদের প্রত্যক্ষতা অস্বীকার করা যায় না। ব্যভিচারী ভাব-সমূহ তরঙ্গ-বিক্ষোভের ন্যায় উত্থিত হইয়া স্থায়ী ভাবের গতিকে সঞ্চারিত করে 'ভাবা এবাতিসম্পন্ন্যাঃ প্রয়ান্তি রসভাব অমী'—যেগুলি স্থায়ী ভাব তাহারা যখন অতিসম্পন্ন হয় তখন তাহারা রসে পরিণত হয়। আবার রসের মধ্যেও স্থায়ী ও সঞ্চারী রস আছে, আলঙ্কারিকগণ তাহাও বলিয়াছেন।

'সাহিত্যদর্পনে' বিভাবন শব্দের ব্যাখ্যা করা হইয়াছে যে রতি প্রভৃতি ভাবকে আস্বাদনযোগ্য করিয়া তুলিবার নাম বিভাবনা। বিভাবনা, বিভাব ও অনুভাবকে লইয়া ব্যক্ত হয়।

লৌকিক জগতে রতি প্রভৃতি ভাবের যাহা আশ্রয় বা উদ্দীপক তাহার নাম বিভাব। বিভাব আবার আলম্বন ও উদ্দীপনকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশিত হয়। নায়ক-নায়িকা পরস্পরের অবলম্বন আর যে অবস্থা বা বস্তু রসকে উদ্দীপিত করে

তাহার নাম উদ্দীপন বিভাব। বিভাবের যাহা কার্য বা প্রকাশ তাহার নাম অনুভাব। কবিগণ বস্তু-জগতের উপকরণ লইয়া এক অলৌকিক মায়ার জগৎ রচনা করেন বলিয়া বিভাবাদি পাঠক-মনে রসাবেশ সৃষ্টি করিয়া থাকে। শোক, হর্ষ, ক্রোধ প্রভৃতি লৌকিক ভাব। কিন্তু তাহারা বিভাবাদির সাহায্যে অলৌকিকত্ব প্রাপ্ত হইয়া সকলের সুখের কারণ হয়। বাস্তব জগতে যে শোক দুঃখের কারণ তাহাই যখন কাব্যে বর্ণিত হয় তখন তাহা কারুণ্যের সৃষ্টি করিলেও মনে আনন্দের সঞ্চার করে। আবার নাটক দর্শনকালে দর্শক-মন আত্ম-বোধ ভুলিয়া অভিনেতাগণের সহিত একাত্মতা স্থাপন করে, কিন্তু তাহাদের সচেতনতাও সম্পূর্ণ লুপ্ত হয় না। যাহাই হউক ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে যাহা রসরূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে তাহাই আরিস্টটলের ব্যাখ্যায় 'emotional delight a pure and elevated pleasure' রূপে উল্লিখিত হইয়াছে। বুচার কাব্যপাঠের আনন্দ অর্থে আরিস্টটলের অভিমত ব্যাখ্যা করিয়া লিখিয়াছেন :

In his treatment of poetry which holds the sovereign place among the fine arts, he makes it plain that aesthetic enjoyment proper proceeds from an emotional rather than from an intellectual source.

কাব্যের আবেদন পাঠকগণের অনুভূতির নিকটে, মননের নিকটে নহে। আরিস্টটল যাহাকে pleasurable emotion বলিয়াছেন তাহার মধ্যে ভাব ও ভাবের আনন্দ ও জ্ঞানাত্মক দিকও রহিয়াছে। জ্ঞানস্বরূপেই ভাবের আবির্ভাব ও বিলয় ঘটিয়া থাকে।[১]

ট্রাজেডি জীবন স্বরূপের পরিচয় ও ব্যাখ্যা প্রদান করিয়া থাকে। ট্রাজেডি ঘটনাশ্রয়ী ও ঘটনাবলীর মধ্যে চরিত্রের গুণরাজি ও সংকল্প পরিস্ফুট হয়। আরিস্টটল চরিত্র অপেক্ষা আখ্যানকে গুরুত্ব দান করিয়াছেন, কারণ আখ্যানের মধ্যে চরিত্র পরিস্ফুট হয়। তথাপি গ্রীক নাটকে দেখা যাইতেছে যে ঈডিপাস বা ক্লাইটেমনেস্ট্রা, এমনকি কাসানড্রা বা হিপ্পোলিটাসের ব্যক্তিত্ব নাটকে সমুদ্ভাসিত হইয়াছে। তাহা হইলে মনে হয় নাটকে বা উপন্যাসে চরিত্রকে কেন্দ্র করিয়া রূপ-সৃষ্টি প্রধান ধর্ম। কিন্তু কাব্যে বিশেষতঃ গীতিকাব্যে রসসৃষ্টি বড় কথা।

---

১ Pleasure, however, and emotion have, on our view also a cognitive aspect. (Principles of Literary Criticism ; Richards)

পাশ্চাত্যদেশে এই রসকে আলঙ্কারিকগণ সৌন্দর্য রূপে অভিহিত করিয়াছেন। প্রগাঢ় অনুভূতির সার্থক প্রকাশকে ক্রোচে সৌন্দর্যরূপে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।[১]

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'সাহিত্যের স্বরূপ' গ্রন্থে রস ও রূপ সম্পর্কে তাঁহার অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন। তাঁহার মতে :

রসের অবতারণা সাহিত্যের একমাত্র অবলম্বন নয়। তার আর একটা দিক আছে সেটা রূপের সৃষ্টি।

তিনি আরও লিখিয়াছেন :

সাহিত্যের ভিতর দিয়ে আমরা মানুষের ভাবের আকৃতি অনেক পেয়ে থাকি এবং তা ভুলতেও বেশি সময় লাগে না। কিন্তু সাহিত্যের মধ্যে মানুষের মূর্তি যেখানে উজ্জ্বল রেখায় ফুটে ওঠে সেখানে ভোলবার পথ থাকে না। সেকস্‌পীয়রের লুক্রিস এবং ভিনস এ্যাণ্ড অ্যাডোনিস এর কাব্যের স্বাদ আমাদের মুখে আজ রুচিকর না হতে পারে—সে কথা সাহস করে বলি বা না বলি; কিন্তু লেডি ম্যাকবেথ অথবা কিং লীয়র অথবা অ্যান্টনি ও ক্লিওপেট্রা এদের সম্বন্ধে এমন কথা কেউ যদি বলে তা হলে বলব তার রসনায় অস্বাস্থ্যকর বিকৃতি ঘটেছে। সে স্বাভাবিক অবস্থায় নেই।

এখানে রবীন্দ্রনাথ নাটক-উপন্যাসের রূপসৃষ্টি ও গীতিকাব্যের রসের অনির্বচনীয়তার মধ্যে পার্থক্য পরিস্ফুট করিয়াছেন। রূপে আনে প্রত্যক্ষ অনুভূতি অর্থাৎ যাহা প্রত্যক্ষগোচর হইয়া ওঠে তাহা আপনার ব্যক্তিত্ব লইয়া আমাদের মনকে স্পর্শ ও আলোড়িত করে। একটি পানাপুকুরকেও যিনি সুস্পষ্ট করিয়া তুলিতে পারেন তিনি সার্থক রূপসৃষ্টি করিয়াছেন।

ডাঃ সুধীর কুমার দাশগুপ্ত[২] রবীন্দ্রনাথের মন্তব্যের সমালোচনা করিয়া বলিয়াছেন :

প্রত্যক্ষ অনুভূতিই তো রস। রস-হীন রূপ সাহিত্যের জগতে রূপই নয়, রস—দুর্বল কোন রূপ-মহাকালের কোন চিত্রশালায় স্থান পাইতে পারে না। সৃষ্ট রূপকে চিত্র বলিলেই তাহা রস লোকের বাহিরে যায় না, কেননা চিত্রের স্থায়িত্ব ও মূল্যও প্রধানতঃ রস-ব্যঞ্জনায়।

কাব্যে ভাব বাণী-মূর্তি লাভ করে বটে কিন্তু ইহার অতিরিক্ত যে ব্যঞ্জনা তাহাই রস-আবেদন সৃষ্টি করে। এই রসই তাহার মুখ্য বস্তু বা ধর্ম। কিন্তু নাটকে রূপই প্রধান। রূপ ও রস তথায় অভিন্ন। সুতরাং এখানে 'its end

১। Theory of Beauty : E. F. Caritt.

২। কাব্যালোক।

is immanent not transcendental'। ইহাকে ব্যাখ্যা করিয়া বুচার মন্তব্য করিয়াছেন :

The effect that it produces, whether the effect be immediate or remote, whether it be pleasures or moral improvement, has nothing to do with the object as it is in its essence and inmost character.

তাহা হইলে বস্তুর বা ব্যক্তির রূপটিই আসল কথা—ইহা পরিণামে আনন্দ দেয় কি না তাহা বড় কথা নহে। কিন্তু আরিস্টটল ট্রাজেডিও ধর্ম ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন যে ইহার ঘটনাবলী দর্শক-মনে করুণা ও ভীতি সঞ্চারিত করিবে। স্বভাবতঃ তিনি এখানে দুইটি অন্তীরসের কথা উল্লেখ করিয়াছেন। কিন্তু নাট্যধর্মের লক্ষ্য হইল যে, ইহা রূপকে আশ্রয় করিয়া জীবন-সত্যকে পরিস্ফুট করে। এই সত্যের সহিত সৌন্দর্যের সম্পর্ক অতি গভীর। নাটকে রূপ-সৃষ্টি মুখ্য বিষয়। রূপ সার্থক হইলে তাহা রসের ব্যঞ্জনা আনে সত্য, কিন্তু রস যেখানে রূপের অধীন। কিন্তু যেখানে রস-সৃষ্টি মুখ্য তাহা মনে রসের অনির্বচনীয়তাকে জাগাইয়া তোলে। রূপ ও রস সম্বন্ধবিশিষ্ট হইলেও উভয়ের আবেদনের মধ্যে পার্থক্য আছে।

প্লেটোর অভিযোগ ছিল যে গভীর দুঃখে নিপতিত হইলেও মানুষ প্রয়াস করে শোক ও ইহার প্রকাশকে সংযত করিতে। কিন্তু কবিগণ এই শোক-ভাবকে কাব্যে জাগাইয়া তোলেন। 'Poetry feeds and waters his passions instead of starving them'। ইহার ফলে মানুষের বিচার-বুদ্ধিকে দুর্বল করিয়া ফেলা হয়। কিন্তু আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে, আবেগের সংযত প্রকাশ মানুষের জীবনে সাম্য রক্ষা করিতে সাহায্য করে। ট্রাজেডি দর্শনে মনের আবেগ জাগিয়া ওঠে কিন্তু পরিণামে সকল আকস্মিকতা বিদূরিত হইয়া মন শান্ত হয়।

'স্যামসন এগোনিসটেসের' ভূমিকায় মিলটনও বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডি দর্শক-মনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া অবিশুদ্ধ আবেগ-সমূহকে তিরস্কৃত করে ও মনে আনন্দ দান করিয়া থাকে। রোগ নিরাময়ের জন্য ব্যাধির অনুরূপ ঔষধ প্রদান করা হইয়া থাকে. ট্রাজেডিতেও তদ্রূপ হোমিওপ্যাথিক চিকিৎসার ন্যায় আবেগের আতিশয্য দূর করিবার জন্য আবেগ মনে সৃষ্টি করিতে হয়।

উত্তর-পূর্ব বঙ্গে ও আসামে বোরো জাতিগণ কর্তৃক অনুষ্ঠিত নববর্ষের উৎসবের

সময়ে দেওসীগণের (পুরোহিত) মধ্যে ভাবের মত্ততা (ecstasy) জাগাইবার জন্য গীতবাদ্য হয়। তখন তাহাদের মধ্যে দৈবীশক্তি ভর করে। আবার গীতধ্বনি যখন ধীরে ধীরে সমে আসিয়া পৌঁছায় তখন দেওসীগণও শান্ত হয়। দর্শকগণের মনেও আবেগের মত্ততা জাগিয়া উঠিয়া তাহা মানসিক প্রশান্তিতে অবসান লাভ করে।

আরিস্টটল এই প্রশান্তি ও আনন্দ অর্থে ক্যাথারসিস্ শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন। যে সঙ্গীত উন্মাদনা সৃষ্টি করিয়া স্বাভাবিক মানসিক অবস্থায় দর্শকগণকে ফিরাইয়া আনে তাহাই ট্রাজেডির উপজীব্য। 'পলিটিকস্' গ্রন্থে সঙ্গীতের ক্যাথারসিস্ ব্যাখ্যা করিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, যাহাদের মন আবেগ-প্রবণ, যাহারা সহজেই ভীতি ও করুণায় অভিভূত হন, তাঁহাদের মন সঙ্গীতের প্রভাবে সাম্য লাভ করে। ট্রাজেডি দর্শনে মনের চিত্তবৃত্তি আলোড়িত হইয়া ওঠে কিন্তু পরিণামে ইহারা বিশুদ্ধ হয়। সুতরাং ট্রাজেডি শুধু ভীতি ও করুণা-রূপ বৃত্তির প্রকাশে সহায়তা করে না। মনের প্রশান্তি ও আনন্দ, এক কথায় চিত্তের প্রসারতা সম্পন্ন করে। লৌকিক জীবনে ভীতির সহিত বেদনা ও আশঙ্কা মিশ্রিত থাকে। করুণার মধ্যেও ভীতির ভাব বর্তমান। কোন প্রিয়জনের দুঃখ বা বিপদের আশঙ্কায় আমাদের মনে করুণা সৃষ্ট হয়। সুতরাং করুণা ও ভীতির মধ্যে নিগূঢ় সম্পর্ক আছে।

কবির অনুভূতি যখন সামাজিক মানুষের মনে সঞ্চারিত হয় তখন তাহা অনুরূপ অনুভূতি সৃষ্টি করে। বাল্মীকির মনে শোকের ভাব বর্তমান ছিল। ক্রৌঞ্চীর ক্রন্দন তাঁহার শোকভাব জাগাইয়া তুলিল। তিনি এমনভাবে তাহাকে প্রকাশ করিলেন যে ইহাতে শোকের ভাব পাঠক-মনে করুণ রসের সৃষ্টি করিয়াছে। মানসিক বৃত্তি যদি শোক বা দুঃখের কার্য-কারণ সম্পর্কের মধ্যে নিবদ্ধ হইয়া পড়ে তথায় আনন্দলাভ ঘটে না, কারণ সেখানে ভাব বিস্তার লাভ করিতে পারে না।

লৌকিক প্রমাণ জ্ঞান প্রভৃতিতে চিত্ত আচ্ছন্ন হইয়া গেলে, উন্মুক্ত বিস্তৃত, শুদ্ধ চৈতন্যের পরিচয় পাওয়া যাইতে পারে না। রসসৃষ্টিতে লৌকিক প্রমান প্রতীতি থাকিতে পারে, না-ও থাকিতে পারে। এখানে সত্য মিথ্যা, প্রমেয়-অপ্রমেয় প্রশ্ন উঠিতে পারে না। তাহা হইলে ইহার সন্তানবৃত্তি বা বিস্তারশক্তি নষ্ট হইয়া যাইবে।[১]

---

১ আনন্দবর্ধন—অভিনব গুপ্ত: ডাঃ সুবোধচন্দ্র সেনগুপ্ত।

আরিস্টটলের তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়া বুচারও বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডির ভীতি যাহার সহিত করুণার সংযোগ আছে তাহা নৈর্ব্যক্তিক আবেগ। ইহা বিশেষ কোন ঘটনার সহিত সংযোগ না রাখিয়া মানব-জীবনের ভাগ্যরূপে দর্শকমনে উপলব্ধ হইয়া থাকে। নাটক-দর্শনে নায়কের পরিণাম দেখিয়া আমরা সহানুভূতি বোধ করি। ইহার মধ্যে ব্যক্তিগত চিন্তা অথবা কোন ক্ষয়-ক্ষতির আশঙ্কা থাকে না। যেহেতু আমরা নায়ক চরিত্রের সহিত একাত্মতা লাভ করি সেই হেতু আমাদের সহানুভূতিও বিস্তার লাভ করে।

'ট্রাজেডির নায়কের মধ্যে সাধারণ মানুষদের মতো ত্রুটি ও দুর্বলতা আছে কিন্তু জীবনের প্রকাশ তাঁহার মধ্যে সমধিক। তাঁহার চরিত্রের গুণসমূহ যেন চমৎকার-ভাবে সামঞ্জস্য লাভ করে। তাঁহার চরিত্রের পরিণাম তাই আমাদের বিশেষ রূপে আকৃষ্ট করে ও তাঁহার জীবনের আমরা অংশীদার হইয়া পড়ি। আবার যেহেতু আমাদের মধ্যে নাটক দর্শন কালেও সচেতনতা থাকে এবং নায়ক ও আমাদের মধ্যে একটা ব্যবধান থাকিয়া যায়, তাহার ফলে তাঁহার দুর্ভাগ্য আমাদের মনকে ব্যক্তিগত আশঙ্কায় পীড়িত করে না। আমরা ব্যক্তিগত স্বার্থচিন্তা হইতে মুক্ত হইয়া বিশ্বমানবমনের সহিত একাত্মতা লাভ করি। সহানুভূতির ফলে ইহা সম্ভব হয়। নাট্যকারের বর্ণনার গুণে নায়ক চরিত্রের দুর্ভাগ্য যেমন আমাদের বলিয়া মনে হয় আবার তাঁহার পরিণামকে আমরা আত্ম-বিশ্লিষ্ট হইয়া দেখিবার সুযোগ পাই। ট্রাজেডির ভীতি দর্শক-মনকে সঙ্কুচিত করে না; বরং যেহেতু এই ভীতি কল্পনাকে উদ্বুদ্ধ করে সেই হেতু ইহা মনকে বিশ্বজীবনের ক্ষেত্রে মুক্তি দান করিয়া থাকে। আরিস্টটল নাটকে আখ্যানের উপরে গুরুত্ব দান করিয়াছেন। নাটকীয় ঘটনাবলী যদি কার্য-কারণ সূত্রে গ্রথিত হয় তবে স্বাভাবিক রূপে দর্শকগণ চরিত্রের পরিণাম ও নিয়তির অপ্রতিরোধ্য প্রভাব উপলব্ধি করিতে পারে। তখন মনে হয় নাটকে যাহা ঘটিয়াছে তাহা অন্যপ্রকারে হইতে পারিত না। এই যে অপরিহার্য পরিণতি তাহাই দর্শক মনে ভীতি ও সহানুভূতি সৃষ্টি করিয়া থাকে। অনুভূতির এই স্বতঃস্ফূর্ত জাগরণ, প্রকাশ ও বিশ্বমানবমনের সহিত একাত্মতা স্থাপন তাহাই মনে অনির্বচনীয় আনন্দ ও শান্তি আনয়ন করে। তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে আরিস্টটল বর্ণিত ক্যাথারসিস্ আনন্দ দান করে ও চিত্তবৃত্তিসমূহ পরিশুদ্ধ করে। তথাপি ইহা স্বীকার করিয়া লইতে হইবে যে ট্রাজেডি আমাদের অনুভূতি-সমূহের উপরে কাজ করে কিন্তু ইহার সহিত নীতি বা নৈতিক শিক্ষার কোন

প্রত্যক্ষ সম্বন্ধ নাই, পরোক্ষ প্রভাব থাকিতে পারে। ইহা চিত্তবৃত্তিসমূহকে পরিশুদ্ধ করিয়া মানসিক বিকাশের পথ বাধামুক্ত করিয়া দেয়। আধুনিক কালের ট্রাজেডি নাটকে চরিত্রসমূহের সমুন্নতি দৃষ্ট হয় না। স্বভাবতঃ তাহাদের পরিণাম দর্শক-মনকে ব্যাপ্তি দান করিতে পারে না। সাধারণ ও প্রাত্যহিক জীবনের ঘটনা লইয়া ট্রাজেডি রচিত হইলে তাহার মধ্যে মহিমা ও গাম্ভীর্য পরিস্ফুট হয় না। সুতরাং বিষয়ের ব্যাপকতা থাকিলে তবেই দর্শক-মন বিস্তার লাভ করিতে পারে এবং ক্রোচের ভাষায় 'we pass from troublous emotion to the serenity of contemplation'.[১]

ভারতীয় অলঙ্কার শাস্ত্রে শৃঙ্গার রসকে আদিরস বলা হইয়াছে, যদিও কাব্যের ঐতিহ্য অনুযায়ী করুণ রসকে প্রধান রূপে বিবেচনা করা হইয়াছে। কিন্তু আরিস্টটল কারুণ্যকে অধিকতর মর্যাদা দিয়াছেন। প্রেম মনকে সংযুক্ত করে ও আত্মকেন্দ্রিকতা ইহার ধর্ম বলিয়া, বুচারের মতে :

It is perhaps for this reason that love in itself is hardly a tragic motive.

রোমিও-জুলিয়েট নাটকে দুইটি পরিবারের মধ্যে প্রতিকূলতা প্রেমের করুণ পরিণামকে বিস্তীর্ণতা দান করিয়াছে। প্রেমের ধর্ম বন্ধন নহে, মুক্তি। এই প্রেম বিরহের মধ্যে ব্যাপ্তি ও বিশ্বজনীনতা লাভ করিয়া থাকে। সুতরাং প্রেম যে ট্রাজেডির উপজীব্য হয় না তাহা মানিয়া লওয়া কঠিন। রোমিও-জুলিয়েটের ক্ষেত্রে না-হয় প্রতিকূল সমাজের সহিত প্রেমের সংঘাত সৃষ্ট হইয়াছিল কিন্তু ওথেলোতে প্রেমের দীপ্তরাগ হেতু বিচিত্র মানসিক প্রতিক্রিয়া প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এখানে প্রেমই নাটকের উপজীব্য ও তাহা হইল 'one that loved not wisely but too well'।

১। আধুনিক কালের ট্রাজেডি ও কমেডি জীবন-সত্যের পরিচয়ের দিক হইতে অনেক বস্তুনিষ্ঠ। কিন্তু ইহাদের মধ্যে বৈপরীত্যের অভাব দেখা যায়। ইহাদের আবেদন নাটকের বিষয়বস্তু বা চরিত্র অপেক্ষা বাহিরের পরিবেশে, জীবন-জিজ্ঞাসার সুরে ও শ্লেষাত্মক বাণীতে উচ্চারিত। ইবসেনের Rosmerstolm বা বার্নার্ড শ'র Candida ইহার দৃষ্টান্ত। সমালোচকের মতে 'the bolder strokers are wanting, the free spirit is not precipitated and a new and autonomous world is not conjured into being'. (Art and Artifice in Shakespeare : E. E. Stoll) আধুনিক নাটকে ব্যাপকতা নাই কিন্তু গভীরতা আছে।

ইউরিপাইদিসের *Hippolytus* নাটকে প্রেম বিষয়বস্তু। এথেন্সের রাজা থিসিউসের অবৈধ সন্তান হইলেন হিপ্পোলিটাস। রাজা জীবনের উত্তরকালে ক্রীটের রাজকুমারী ফিড্রাকে বিবাহ করেন। ফিড্রা তাঁহার প্রেম হিপ্পোলিটাসকে নিবেদন করিলে তিনি তাহা প্রত্যাখ্যান করেন। ফিড্রা আত্ম-হননের পূর্বে রাজাকে বিরুদ্ধ কথা জানাইবার ফলে হিপ্পোলিটাসের মৃত্যুদণ্ড হইল।

ফিড্রা বলিয়াছেন :

Bitter will have been the love that conquers me,
But in my death I shall at least bring sorrow,
Upon another, too, that his high heart
May know no arrogant joy at my life's shipwreck ;
He will have his share in this my mortal sickness
And learn of chastity in moderation.

সমুদ্র-দেবতা পসিডনের নিকটে রাজার প্রার্থনা হেতু নিজের রথের অশ্বের পদ-দলনে হিপ্পোলিটাসের মৃত্যু হইল।

It was the horses of his own car that killed him.

তাঁহার মৃত্যুর পরে আর্টেমিস আবির্ভূতা হইয়া রাজাকে জানাইলেন যে, কী ভাবে রাণীর হৃদয়ে সাইপ্রিস বা আফ্রোদিতের চক্রান্তে প্রেম জন্মিয়াছিল।

For that most hated Goddess
Hated by all of us whose joy is virginity,
Drove her with love's sharp prickings to desire your son.

ফিড্রার প্রেম প্রত্যাখ্যাত হওয়ায় তিনি :

But your wife fearing
Lest she be proved the sinner wrote a letter,
A letter full of lies ; and so she killed
Your son by treachery.

মৃত্যুপথ-যাত্রী হিপ্পোলিটাসকে আর্টেমিস বলিয়াছেন :

Unhappy boy ! You are yoked to a cruel fate,
The nobility of your soul has proved your ruin.

তিনি আরও বলিয়াছেন :

It is natural for man
To err when they are blinded by the gods.

প্রেম এই নাটকের উপজীব্য। তবে একটি বিষয় এখানে লক্ষণীয় যে নায়ক-চরিত্রের কোন ত্রুটি হেতু ট্রাজেডি সংঘটিত হয় নাই। জগৎ-বিধানের মধ্যে সত্যকার ত্রুটি রহিয়া গিয়াছে ফিড্রা, হিপ্পোলিটাস, থিসিউস, কাহাকেও কার্য্যের জন্য দোষী করা যাইবে না।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডি আমাদের বিশিষ্ট প্রকারের আনন্দ দান করে। পুনর্বার তিনি মন্তব্য করিয়াছেন যে, এই আনন্দ হইতে আমাদের মনে সহানুভূতি ও ভীতি জাগিয়া ওঠে ও মন সাম্যাবস্থা লাভ করে। আনন্দ দান ট্রাজেডির উদ্দেশ্য ও ইহার পরিণামগত ফল হইল মনের প্রশান্তি ও বিস্তার। নাটক দর্শনে একদিকে আমরা নাটকের পাত্র-পাত্রীদের সহিত একাত্ম হই, আবার অন্যদিকে আমাদের কল্পনা ও মমত্ববোধ আমাদের মনকে স্থান ও কালগত সীমার ঊর্ধ্বে অতি বৃহৎ জীবনের সহিত সংযুক্ত করিয়া দেয়। আমাদের মন বিশুদ্ধ হইবে, সংশোধিত হইবে এই উদ্দেশ্য লইয়া কেহ অভিনয় দেখিতে যায় না। এম, এল, লুকাস মন্তব্য করিয়াছেন, যে রঙ্গমঞ্চ হাসপাতাল নহে। কেহ মানসিক শুদ্ধীকরণের উদ্দেশ্যে তথায় যায় না। এই প্রসঙ্গে তিনি ভূমধ্যেসাগরীয় ও উত্তরাঞ্চলের জাতির মধ্যে পার্থক্য নির্ণয় করিয়াছেন।[১] কিন্তু লুকাস ক্যাথারসিসকে এক সঙ্কীর্ণ অর্থে গ্রহণ করিয়া অপ্রাসঙ্গিক সিদ্ধান্ত করিয়াছেন। ইহা স্বীকার্য যে প্লেটোর অভিযোগের উত্তরদান আরিস্টটলের বক্তব্যকে প্রভাবান্বিত করিয়াছে ও তাঁহার উত্তর বিতর্কে পরিণত হইয়াছে। প্লেটো বলিয়াছিলেন যে কবিগণ মানুষের মনের শোকভাবকে জাগাইয়া তুলিয়া তাহাদের শক্তিকে দুর্বল করে। 'Poetry feeds and waters the passions, weeds that ought rather to be killed by drought'. ইহার উত্তর দান করিতে যাইয়া ট্রাজেডি বর্ণিত জীবনের পরিণাম যে ভীতি ও করুণা সৃষ্টি

১। Such a theory of Tragedy may have been truer for an excitable Mediterranean race; to us phlegmatic dwellers under northern skies there often seems for more need of something to excite our emotions than to relieve them. (Tragedy)

করে তাহা যে নাগরিক মানুষের পক্ষে শুভকর, তাহা মনকে সুগঠিত করে, ইহাই আরিস্টটলের বক্তব্যের তাৎপর্য। কিন্তু এই পরিণামগত ফলশ্রুতির কথা উল্লেখ করিয়াও তিনি ট্রাজেডির বিশেষ আনন্দ-দানের বিষয় ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

ট্রাজেডি দর্শনে আমরা আনন্দ পাই, আমাদের অনুভূতিসমূহ সমৃদ্ধ হয় ও মন ব্যাপ্তি লাভ করে। লৌকিক ভাব হইতে মুক্ত হইয়া আমাদের মন অসীমে প্রসারিত হইয়া থাকে।

ট্রাজেডির দুঃখ সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের অভিমত প্রণিধানযোগ্য। দুঃখের তীব্র উপলব্ধি আনন্দকর। কিন্তু লৌকিক জীবনে যেহেতু অনিষ্টের আশঙ্কা থাকে, সেইহেতু ইহার সৌন্দর্য উপলব্ধি করা যায় না।

গভীর দুঃখ ভূমা, ট্রাজেডির মধ্যে সেই ভূমা আছে। সেই ভূমৈব সুখং। মানুষ বাস্তব জগতে ভয়-দুঃখ বিপদকে সর্বতোভাবে বর্জনীয় বলে জানে। অথচ তার আত্ম-অভিজ্ঞতাকে প্রবল এবং বহুল করবার জন্যে এদের না পেলে তার স্বভাব বঞ্চিত হয়। আপন স্বভাবগত এই চাওয়াটাকে মানুষ সাহিত্যে আর্টে উপভোগ করছে। একে বলা যায় লীলা, কল্পনায় আপনার অবিমিশ্র উপলব্ধি।

বাস্তব জীবনের দুঃখ ও ভীতি আমাদের মনকে আড়ষ্ট করিয়া ফেলে। কিন্তু ট্রাজেডির উক্ত অনুভূতিসমূহ কল্পনায় সাধিত হয় বলিয়া আমরা অনায়াসে দুঃখ-ভোগকারীর সহিত একাত্ম হই ও মানব-জীবনের সহিত সংযোগ স্থাপন করি।[১] ঈডিপাস যখন বলেন :

> Approach and deign to touch me
> For all my wretchedness, and do not fear,
> No man but I can bear my evil doom.

অথবা আন্টিগণি নাটকে ক্রিয়নের উক্তি শুনিতে পাই :

> May death come quick,
> Bringing my final day,
> O let me never see to-morrow's dawn.

শোকের এই কারুণ্য আমাদের মনকে মানব-জীবনের সুবিস্তৃত ক্ষেত্রে মুক্তি দান করে।

১। **Human nature is possessed by a mighty craving to be aware of itself, nay, to be exultingly and delightedly aware of itself. (Function poetry in Drama: Lascelles Abercrombie)**

আরিস্টটল ও সেকস্পীয়র

গ্রীক নাটক ধর্মানুষ্ঠানের সহিত বিজড়িত। আবার অন্যদিকে ইহাতে নাগরিক দায়িত্ব পালনের প্রতিশ্রুতিও ভঙ্গ করা চলিত না। শেষোক্ত দায়িত্ব যথাযথ রূপে প্রতিপালিত হয় নাই বলিয়া প্লেটো কবি ও নাট্যকারগণের বিরুদ্ধে অভিযোগ আনিয়াছেন যে তাঁহারা নৈতিক মূল্যবোধকে আঘাত করেন। তাঁহার অপর একটি অভিযোগ ছিল যে কবিগণ মৌলিক কিছু সৃষ্টি করিতে পারেন না। জীবনের পরিবর্তনশীল রূপকে সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়া তাঁহারা পূর্ণ সত্যের বিকৃতি সাধন করেন। ঈশ্বরের মানস-রূপের প্রকাশ এই চঞ্চল জগৎকে অনুকরণ করিয়া তাঁহারা সত্য হইতে স্খলিত হইয়া পড়েন। আরিস্টটল উত্তর দিয়াছিলেন যে, কবিগণ প্রত্যক্ষগোচর জগৎ-রূপের অনুকরণ না করিয়া ইহার স্বরূপ বা আদর্শগত তাৎপর্য ব্যাখ্যা করেন। উপরন্তু জীবনের ক্রম-পরিণাম ও উদ্বর্তনের রূপটি অঙ্কিত করিয়া তাঁহারা সত্যের অপর একটি দিক উদ্ঘাটিত করিয়া থাকেন। যেহেতু বাস্তব-সত্যকে তাঁহারা একটি বিশেষ রীতির মাধ্যমে প্রকাশিত করেন, স্বভাবতঃ তাঁহাদের রচনায় সৃষ্টির মৌলিকতা ব্যক্ত হইয়া থাকে। এই অর্থে কবিগণের সৃষ্টি সার্থক সত্যকে প্রকাশিত করে ও এখানে তাঁহাদের সহিত ঐতিহাসিকগণ বর্ণিত সাধারণ সত্যের পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়।

গ্রীক নাটকের কাহিনী সুপরিচিত পৌরাণিক উৎস অথবা ইতিহাসের ঘটনা হইতে গৃহীত। ইহার ফলে কাহিনী বিন্যাসে নাট্যকারগণের দক্ষতা প্রমাণিত হইলেও তাঁহাদের কাহিনী পরিবর্তনে অথবা পরিবর্ধনে কোন স্বাধীনতা ছিল না। দর্শকবৃন্দ যখন নাটকের অভিনয় দেখিতেন তখন কাহিনীর পরিণাম তাঁহাদের জানা থাকিত। সেকসপীরিয় নাটকের ন্যায় দর্শক-মনে কোন বিস্ময় ও প্রত্যাশা জাগিয়া উঠিত না। ঈর্ষার বিষবাষ্পে জর্জরিত 'ওথেলো' অথবা প্রেতিনীগণের ভবিষ্যৎ বাণীতে আকাঙ্ক্ষা-তাড়িত 'ম্যাকবেথ' কি করিবেন, এই লইয়া দর্শকগণের মনে গভীর প্রত্যাশা দেখা দিত। কিন্তু ঈডিপাস বা প্রমেথিউসের পরিণতি কি হইবে তাহা পূর্ব হইতে দর্শকগণের জানা ছিল। স্বভাবতঃ সুপরিচিত কাহিনীকে বিশেষ রীতির মাধ্যমে প্রকাশিত করিয়া নাট্যকারগণ

দর্শক সাধারণের রস-পিপাসা পরিতৃপ্ত করিতেন। সেই হেতু গ্রীক নাটকে সর্বাধিক প্রাধান্ত দেওয়া হইয়াছে আখ্যানের (plot) উপরে। এই আখ্যান আরিস্টটলের মতে হইবে 'Serious and also as having magnifude, complete in itself'.

ট্রাজেডির বিষয় হইবে গম্ভীর ও গুরুত্বপূর্ণ। যদি কাহিনীর মধ্যে জীবন-বোধের গভীরতা না থাকে, ইহা যদি নৈতিক আদর্শে নিয়ন্ত্রিত জীবন-স্বরূপের মহিমা প্রকাশিত করিতে না পারে, তবে সেই কাহিনীর ট্রাজেডির উপযুক্ত বিষয় হইবে না। আসলে গ্রীক ট্রাজেডিতে সংঘাত উদ্ভূত হয় নৈতিক আদর্শের সহিত ব্যক্তির সংঘর্ষে। ইহার পরিণাম, জীবনের অতি করুণ ও মর্মস্পর্শী তাৎপর্যের সহিত মানবমনকে বিশ্বব্যাপী তাৎপর্যের সহিত বিধৃত করিয়া দেয়। কাহিনীর একটি পরিমিত দৈর্ঘ্য থাকিবে। প্রথমতঃ, ইহা অতিমাত্রায় ক্ষুদ্র হইবে না অথবা অনাবশ্যক রূপে দীর্ঘও হইবে না। অতি ক্ষুদ্র বিষয় দেখিলে আমাদের ধারণা স্পষ্ট হয় না আবার যদি কোন জন্তুর দেহের মতো ইহা হাজার মাইল দীর্ঘ হয় তবে দর্শকগণের নিকটে ইহার সামগ্রিক রূপটি কদাপি পরিস্ফুট হইতে পারে না। সৌন্দর্য পরিমিত দৈর্ঘ্য ও সামঞ্জস্যের উপরে নির্ভর করে। জীবদেহে যেরূপ প্রতি অঙ্গপ্রত্যঙ্গের অবস্থান সুচারু রূপে ঘটিলে ইহার সৌন্দর্য ব্যক্ত হইয়া থাকে, কাহিনীর ক্ষেত্রেও তদ্রূপ হইয়া থাকে।

আখ্যান আরিস্টটলের মতে হইবে 'of a length to be taken in by the memory'। পরিশেষে তিনি ব্যাখ্যা করিয়াছেন যে সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যে নিপতিত হইতে যে স্তরসমূহ প্রদর্শিত হওয়া প্রয়োজন তাঁহার দ্বারা নাটকের দৈর্ঘ্য নিরূপিত হইবে।

নাটকের দৈর্ঘ্য প্রসঙ্গে স্বভাবতঃ আরিস্টটল তিনটি ঐক্যের কথা আলোচনা করিয়াছেন। কালগত ঐক্য-প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন যে, সূর্যের একটি পরিক্রমার মধ্যে নাটকের ঘটনা সীমাবদ্ধ রাখিলে ভাল হয়। স্থানগত ঐক্যের কথা তিনি সংক্ষেপে ইঙ্গিত করিয়াছেন। তাঁহার বক্তব্য হইল, 'one is limited to the part of the stage and connected by the actors'. যেহেতু গ্রীক নাটকে প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত কোরাস চরিত্র উপস্থিত থাকিত, স্বভাবতঃ সেইক্ষেত্রে নাটকের অভিনয় একটি নির্দিষ্ট স্থানে প্রদর্শিত হইত। ভাবগত ঐক্যের ব্যাপারে আরিস্টটলের অভিমত ছিল সুস্পষ্ট। মানুষের জীবনে নানা বিচিত্র ঘটনা

ঘটিতে পারে। সকল ঘটনা অবলম্বন করিয়া অনেক ক্ষেত্রে ঐক্যরূপ গড়িয়া তোলা যায় না কিংবা সকল ঘটনাকে একটি বিশিষ্ট সংহত ঘটনারূপেও ব্যক্ত করা যায় না। ওডেসি রচনা করিবার সময়ে হোমার তাঁহার নায়কের জীবনে সকল ঘটনাকে মহাকাব্যে বর্ণনার জন্য গ্রহণ করেন নাই। তিনি এমন ভাবে ঘটনাসমূহ নির্বাচিত করিয়াছেন যাহাতে তাহাদের মধ্যে একটি ভাবগত ঐক্য স্থাপিত হইতে পারে। এই ঐক্য পরিস্ফুট না হইলে নাটকের রসগত আবেদন ব্যাহত হয়। সুতরাং নাটকে কেন্দ্রীয় ঘটনা একটি থাকিবে। আরিস্টটলের মতে 'the perfect plot must have a single and not a double issue'.

রোমান্টিক নাটকে অর্থাৎ সেকস্পীয়র ও তাঁহার অনুবর্তীগণের রচনায় ভাবগত ঐক্য রক্ষিত হইয়াছে। কিন্তু তাঁহারা অধিকাংশ ক্ষেত্রে কাল ও স্থানগত ঐক্য উপেক্ষা করিয়াছেন। সেকস্পীয়র তাঁহার নাটকে স্থানের পরিবর্তন দেখাইয়াছেন ও কালগত ঐক্যও রক্ষা করেন নাই। নাটকের প্রয়োজন অনুযায়ী তিনি 'Turning the accomplishment of many years into an hour glass',—সাধন করিয়াছেন। একমাত্র Comedy of Errors ও The Tempest নাটকদ্বয়ে তিনি কাল ও স্থান এই উভয়বিধ ঐক্য রক্ষা করিয়াছেন।

টেম্পেস্ট নাটকে ঘটনার কাল ও মঞ্চের অভিনয়ের সময়ের মধ্যে সমতা রক্ষিত হইয়াছে। আবার The Winter's Tale নাটকে পূর্বোক্ত দুইটি ঐক্য লঙ্ঘন করা হইয়াছে। আরিস্টটল কথিত ভাবগত ঐক্য নব-ক্ল্যাসিক নাটকে রক্ষিত হইয়াছে। নাট্যকারেরা মূল কাহিনীর মধ্যে কোন উপকাহিনী ও অপ্রাসঙ্গিক ঘটনা স্থান দেন নাই। কিন্তু সেকস্পীরিয় নাটকে ইহার ব্যতিক্রম দেখা যায়। তিনি তাঁহার নাটকে একাধিক কাহিনী সন্নিবেশিত করিয়া বৈচিত্র্য সাধন করিয়াছেন। তাঁহার The Winter's Tale দুইটি স্বতন্ত্র কাহিনী লইয়া রচিত। Julius Caesar নাটকেও ইতিহাসের ঘটনাসমূহ ঐক্যবদ্ধ হইয়া সংহত হয় নাই। বৈচিত্র্যের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপন করা হইল সেকস্পীয়রের নাটকীয় গঠনকৌশল। আরিস্টটল নাটকে মূল-কাহিনী হইতে বিচ্যুত উপাখ্যান বা ঘটনা স্থাপনের নিন্দা করিয়াছেন। ইহাকে তিনি Episodic নাম দিয়াছেন। যাঁহারা অপেক্ষাকৃত অক্ষম স্রষ্টা তাঁহারা নিজেদের দুর্বলতা হেতু অপ্রাসঙ্গিক ঘটনাবলীকে

স্থান দেন আর যাঁহারা কুশলী নাট্যকার তাঁহারা দর্শকমনকে খুসী করিবার জন্য ইহা করিয়া থাকেন। কিন্তু সেকস্‌পীয়র নাটকে বৈচিত্র্যের জন্য এই অপ্রাসঙ্গিক উপাখ্যানের অবতারণা করিয়াছেন। Henry IV নাটকে ফলস্টাফের কাহিনী মূল প্রসঙ্গের অঙ্গীভূত না হইলেও ইহার আকর্ষণ অসাধারণ।

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার 'চন্দ্রগুপ্ত' নাটকে আন্টিগোনসের সঙ্গে তাঁহার মাতার কথোপকথনের যে দৃশ্য সংযোজিত করিয়াছেন তাহা মূল কাহিনীর সহিত সম্পর্কহীন বলিয়া ইহাকে অপ্রাসঙ্গিক বলা চলে। তথাপি এই কাহিনীটি নাটকের মধ্যে বিশেষ আকর্ষণ সৃষ্টি করিয়াছে। ফলস্টাফের ন্যায় এই কাহিনীকে বর্জন করিয়া নাটকের সংহতি রক্ষা করিবার জন্য কেহ সম্মত হইবেন না।

নাটকে সংহতি রক্ষা করিবার কথা আরিস্টটল উল্লেখ করিয়াছেন। ইহার দ্বারা শিল্পসুষমা সৃষ্ট হইয়া থাকে। 'Beauty is a matter of size and order'. নাটকের সুসম্পূর্ণতা নির্ভর করে ঘটনাবলীর পারম্পর্যে। কার্য-কারণ সূত্রে নাটকের ঘটনাসমূহ বিধৃত হইবে। এই প্রসঙ্গে তাঁহাব বক্তব্য হইল যে প্রত্যেক নাটকের আদি, মধ্য ও অন্ত পর্বের মধ্যে সুসামঞ্জস্য রহিবে।

A well costructed plot, therefore, cannot either begin or end at any point one likes.

কিন্তু সেকস্‌পীয়র সংহতি অপেক্ষা বৈচিত্র্যের দিকে অধিকতর মনোনিবেশ করিয়াছেন। তাই তিনি নাটকে ছোট ছোট দৃশ্যের অবতারণা করিয়াছেন। অবশ্য বৈচিত্র্য ব্যতিরেকেও ইহাদের নিগূঢ় সার্থকতা আছে।

গ্রীক নাটকে কোরাসের ভূমিকা বিশেষরূপে উল্লেখযোগ্য। কোরাস নাটকের অপরিহার্য চরিত্র। কোরাসের প্রধান কর্তব্য হইল নাটকীয় ঘটনার ধারা ব্যাখ্যা করা। তাহারা প্রথম হইতে শেষপর্যন্ত নাটকে উপস্থিত থাকিয়া সংলাপে যোগদান করে, ঘটনার উপরে মত ও মন্তব্য প্রকাশিত করে ও গীত-নৃত্যে অংশ লইয়া থাকে। সুতরাং সাধারণভাবে মনে হয় যে, তাহারা নাটকের গতি-প্রবাহকে অনেক পরিমাণে রুদ্ধ করিয়া ফেলে। যে ডায়োনিসাস মন্দিরের নৃত্য-গীতের অনুষ্ঠান হইতে ট্রাজেডির উদ্ভব, তাহার সহিত কোরাসের নিবিড় সম্পর্ক রহিয়াছে। ইস্কাইলাস ও সফোক্লিসের নাটকে কোরাসের সহিত আখ্যানের গভীর সংযোগ আছে। আরিস্টটলও তাঁহার পোয়েটিকসের অষ্টাদশ পরিচ্ছেদে

মন্তব্য করিয়াছেন যে কোরাস নাটকের অবিচ্ছেদ্য অংশ। ইহারা ঘটনার যোগদান করিয়া থাকে। ইহাদের তাৎপর্য উপলব্ধি করিবার জন্য তিনি সফোক্লিসের নাটকের কথা বলিয়াছেন। পরবর্তী কালে তাহাদের সঙ্গীতের সঙ্গে নাটকীয় আখ্যানের কোন সঙ্গতি ছিল না। এই পরিবর্তন ইউরিপাইদিসের নাটক হইতে সুরু হইয়াছিল। কোরাসের সঙ্গীতের মাধ্যমে ঘটনাকে আশ্রয় করিয়া উদ্ভূত আবেগ প্রকাশিত হইত এবং তাহাদের মন্তব্য সহানুভূতিশীল দর্শকসাধারণের প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করিত। ম্যাথ্যু আরনল্ড বলিয়াছেন যে, কোরাস চরিত্র দর্শক সাধারণের মনোভাব ও গভীর অনুভূতিকে সংহতরূপে প্রকাশ করিত। সেনেকা তাঁহার ট্রাজেডিসমূহে গ্রীক আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন।

সেকস্‌পীয়র কোরাস চরিত্র গ্রহণ করেন নাই। তবে তাঁহার নাটকে কোন কোন চরিত্র নির্লিপ্তভাবে দূরে দাঁড়াইয়া প্রাসঙ্গিক মন্তব্যের মাধ্যমে কোরাসের তাৎপর্য প্রতিপন্ন করিয়াছে। *Antony and Cleopatra* নাটকে এনোবারবাস ক্লিওপেট্রা চরিত্রকে মোহমুক্ত দৃষ্টিতে বিচার করিয়াছে। *King Lear* নাটকে ফুল, *Hamlet* নাটকে হোরেসিও ও *Julius Caesar* নাটকে স্বয়ং ব্রুটাস কোরাসের ভূমিকা বহুলাংশে পালন করিয়াছেন।

গ্রীক নাটকে কোরাসের মাধ্যমে নাটকের গভীর আবেগ প্রকাশিত হইত। এই আবেগ মূলতঃ দর্শক সাধারণের। এগামেমনের হত্যার পরে কোরাস যে সুগভীর বেদনা ব্যক্ত করিয়াছে তাহা প্রকৃতপক্ষে দর্শকগণের মনের অভিব্যক্তি।

O King, my King
How shall I weep for you?
What can I say out of my heart of pity?
Caught in this spider's web you lie,
Your life gasped out in indecent death,
Struck prone to this shameful bed
By your lady's hand of treachery
And the stroke twin edged of the iron.

এই আবেগ প্রকাশিত করিবার জন্য সেকস্‌পীয়র সম্পূর্ণ ভিন্ন রীতি গ্রহণ করিয়াছেন। তিনি তাঁহার নাটকে গৌণ-কাহিনী সংযোজনা করিয়া বৈপরীত্য ও

সাদৃশ্যের আলোকে এই আবেগ পরিস্ফুট করিয়াছেন। এই প্রসঙ্গে রবিয়েটস মন্তব্য করিয়াছেন :[১]

The Shakespearean drama gets the emotion of multitudes out of the sub-plot which copies the main plot, as a shadow upon the wall copies one's body in the firelight.

রাজা লীয়রের মর্মান্তিক বেদনা গ্লস্টার চরিত্র মাধ্যমে ব্যক্ত হইয়াছে। হ্যামলেটের মানসিক সন্তাপ ফরটিনব্রাস, লারটাস ও ওফেলিয়ার মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে। ম্যাকবেথের নিঃসঙ্গ জীবনের হাহাকার ম্যাকডাফের উক্তির মধ্যে প্রকাশিত হইয়াছে। সুতরাং উপকাহিনী মূল কাহিনীর সহিত সংযুক্ত হওয়ায় 'donbly calling up before us the image of multitude' সাধিত হইয়াছে। ইবসেন ও মেটারলিঙ্ক তাঁহাদের নাটকে প্রতীকের সাহায্যে গভীর আবেগ ব্যক্ত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথও তাঁহার তত্ত্ব নাটকসমূহে প্রতীক ব্যবহার করিয়াছেন। ইহারা দর্শক-মনে নাটকের মূল ভাবটি উদ্দীপিত করিয়া গভীর আবেগ স্পন্দিত করিয়া তোলে। নন্দিনীর রক্তকরবীর আভরণ বা জালায়ন কিংবা 'মুক্তধারার' যন্ত্র সর্বদা দর্শক-মনে জাগরূক রহিয়া তাহাদের অনুভূতিলোকে ভাব ও আবেগ সৃষ্টি করে। ইহাদের সুচারু প্রয়োগের মাধ্যমে আমাদের মন লৌকিক জগতের বন্ধন হইতে মুক্ত হইয়া অসীমের অভিমুখীন হইতে পারে।[২]

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার 'সাজাহান' নাটকে সেকস্পীরিয় রীতি অনুসরণ করিয়াছেন। সম্রাট সাজাহানকে কেন্দ্র করিয়া তাঁহার মূল কাহিনীর গভীর আবেগ ও বেদনাকে মূর্ত করিবার জন্য তিনি ইহার চতুপার্শ্বে ঔরঙ্গজেব, দারা ও সুজাকে লইয়া তিনটি পৃথক অথচ প্রধান কাহিনীর সহিত সম্পৃক্ত, উপকাহিনী রচনা করিয়াছেন। এই তিনটি উপকাহিনী পৃথক রূপে বৃত্ত রচনা করিয়া মূল কাহিনীকে পরিস্ফুট ও ব্যাপ্তিদান করিয়াছে। প্রতিটি কাহিনী স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়া সাজাহানের বেদনাকে প্রকাশিত করিয়াছে ও দর্শক মনে গভীর আবেগ জাগাইয়া তুলিয়াছে।

সেকস্পীরিয় নাটকে অপর একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য করা যায়। তিনি soliloquy

---

১। Quotad by T. R. Henn : The Harvest of Tragedy.

২। Perhaps because work (epic and tragedy) of some massiveness in scale is essential to give the impression of a relationship between the finite and the infinite (The Harvest of Tragedy).

বা স্বগতোক্তি ব্যবহার করিয়াছেন। কোন চরিত্র যেখানে নিজের মনোভাব অপরের নিকটে ব্যক্ত করিতে পারে না সেই ক্ষেত্রে সে কিছুটা উচ্চ স্বরে নিজের চিন্তা বা মনোভাব প্রকাশিত করে। বর্তমান কালে ইহা আমাদের নিকটে কিছুটা অস্বাভাবিক মনে হইলেও নাটকের দিক হইতে ইহা অপরিহার্য। কনগ্রিভও বলিয়াছেন যে, একজন ব্যক্তি নিজে নিজে কথা বলিবে ইহা অস্বাভাবিক বলিয়া মনে হয়। কিন্তু কোন কোন ক্ষেত্রে ইহা না করিয়া উপায় থাকে না। ওথেলো নাটকের ইয়াগো তাহার মনোভাব কাহারও নিকটে ব্যক্ত করিতে পারে না। রোডেরিগোকে সে শোষণ করিতে চায় অথবা ওথেলো ও ক্যাসিয়াসের সর্বনাশ সাধনে সে আগ্রহশীল, এই কথা সে কাহাকেও জানাইতে পারে না। তাহার চরিত্র এত জটিল যে সে নিজের কাছেও সত্য উদঘাটিত করিতে পারে না। এই হেতু তাহার কার্যাবলী motiveless malignity রূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। ক্যাসিয়াস সম্পর্কে তাহার মনোভাব সুস্পষ্টরূপে ব্যক্ত হইয়াছে। 'He hath a daily beauty in his life that makes me ugly'. আমরা যাহারা দর্শক নাটকীয় আখ্যানে অংশ গ্রহণ করি, নাটকের চরিত্র আমাদের বিশ্বাস করিয়া যেন তাঁহার মনোভাব ব্যক্ত করেন। বর্তমান কালে নাটক হইতে এই স্বগতোক্তিকে বর্জন করা হইয়াছে। ইহার পরিবর্তে এমন একটি চরিত্র নাটকে আনা হয় যাহার নিকটে সকল কথা বলা চলে। এই বিশ্বস্ত ব্যক্তিটি প্রাচীন গ্রীক নাটকের কোরাসের পরিবর্তিত রূপ।

গ্রীক নাটকের কাহিনী সুপরিচিত বলিয়া তথায় প্রত্যাশা ও রহস্যের কোন অবকাশ নাই। সুতরাং নাটকীয় রস ঘনীভূত করিয়া তুলিবার জন্য তথায় শ্লেষের (Dramatic Irony) আশ্রয় লওয়া হইয়াছে। কোন চরিত্র হয়ত সরল বিশ্বাসে কোন কাজ করিতেছেন অথবা আসন্ন বিপদ সম্পর্কে অনবহিত থাকিয়া আত্মবিশ্বাসজনিত আস্থা প্রকাশ করিতেছেন সেই ক্ষেত্রে দর্শকগণ প্রকৃত ঘটনা সম্পর্কে অবহিত থাকিয়া রুদ্ধ নিঃশ্বাসে ফলাফলের প্রতীক্ষা করেন। ঈডিপাস সরল বিশ্বাসে রাজা লাইয়াসের হত্যারহস্য উদ্‌ঘাটন করিতে চাহিতেছেন কিন্তু দর্শকগণ প্রকৃত সত্য পূর্বেই জানিয়াছেন। সুতরাং পরিণাম সম্পর্কে কোন রহস্যের যবনিকা না থাকিলেও দর্শকগণের মনে অবশ্য-ভাবী প্রতিক্রিয়া সম্বন্ধে উৎকণ্ঠা জাগিয়া থাকে। দ্বিতীয় রিচার্ডের আত্ম-

বিশ্বাস কিংবা জুলিয়াস সীজারের আত্মপ্রত্যয়জনিত অহমিকার প্রকৃত তাৎপর্য দর্শকগণের নিকটে সুবিদিত। এই হেতু তথায় আমরা নাট্য-শ্লেষের পরিচয় পাইয়া থাকি। মানুষ যে ভাগ্যের হাতে ক্রীড়নক মাত্র, যতই করুণ পরিণাম তাহার জীবনে ঘনাইয়া আসে ততই সে আত্মবিশ্বাসী হইয়া ওঠে, এই সত্য গ্রীক নাটকে পরিস্ফুট করা হইয়াছে। সেক্‌সপীয়র অনেক ক্ষেত্রে বৈপরীত্য প্রদর্শন করিয়া নাটকীয় শ্লেষ ব্যক্ত করিয়াছেন। যে Lady Macbeth একদা স্বামীকে উপদেশ দিয়াছিলেন :

> Go get some water
> And wash this filthy witness from your hand.

আবার তিনিই নিদ্রিতাবস্থায় ভ্রমণকালে বলিয়াছেন 'what, will these hands ne'er be clean ?'

ট্রাজেডির ফলশ্রুতি প্রসঙ্গে আরিস্টটলের বক্তব্য হইল যে ইহা দর্শকমনে ভীতি ও করুণা সৃষ্টি করিয়া ক্যাথারসিস বা মানসিক সমতা আনয়ন করে। ঘটনাপ্রবাহ হইতে যে ভীতি ও করুণা মনে জাগে তাহাই আরিস্টটলের মতে কাম্য। এই যে ভীতি তাহা নৈর্ব্যক্তিক। ইহার কারণ নানা প্রকারের হইতে পারে। ভীতি ব্যক্তিগত জীবনের উদ্বেগ, আত্মীয়-বন্ধুদের অবস্থা লইয়া এক নৈর্ব্যক্তিক আশঙ্কা, দুর্বোধ্য ও অতিপ্রাকৃত লইয়া চিন্তা অথবা ব্যক্তি-জীবনের কোন অপরাধ বা পাপবোধ হইতে সৃষ্ট হইতে পারে। সত্যকার করুণা এই ভীতি হইতে সৃষ্ট হইয়া থাকে। জেম্‌স্ জয়েস ভীতি ও করুণার ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন যে, করুণা অপরের দুর্ভাগ্যের সহিত আমাদের মনে সমবেদনা সৃষ্টি করে। ভীতি দুর্ভাগ্যের কারণের সহিত মনকে সংযুক্ত করে। ক্যাথারসিস ব্যাখ্যা প্রসঙ্গে ফ্রেটাগ (Freytag) লিখিয়াছেন নাটক দর্শনে যে পরিমাণে আমরা দুঃখ বোধ করি সেই পরিমাণে তাহা আমাদের আনন্দ দেয়। 'His agitation has been succeeded by a feeling of joyful safety', জয়েস লিখিয়াছেন যে, ট্রাজেডির আবেগ হইল স্থিতিশীল। বাস্তব জীবনে আবেগে স্পন্দিত হইলে আমরা হয় আকাঙ্ক্ষা প্রকাশ করি কিংবা পরিহার করিতে ব্যগ্র হই। সাধারণ কলাবিদ্যায় ইহা পরিস্ফুট হয়। কিন্তু :

The aesthetic emotion is therefore static. The mind

is arrested and raised above desire and loathing.[1] ক্যাথারসিসের অন্য একটি অর্থ ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে যে, নাটকীয় ঘটনাসমূহ দর্শকমনে গভীর আবেগজনিত আঘাত সৃষ্টি করিয়া চেতনাকে প্রসারিত করিয়া দেয়।

গ্রীক নাটক অপেক্ষা সেকস্‌পীয়রের গঠন কৌশল পৃথক। যেখান হইতে গ্রীক নাটকের সুরু তাহা সেকস্‌পীয়রের অবরোহ পর্যায় (denouement)। ইহা পরিসমাপ্তিতে আসিয়া শেষ হয়। কিন্তু সেকস্‌পীয়র নাটক আরম্ভ করেন সূচনা হইতে। ইহা বিকাশের ধারা অবলম্বন করিয়া চরমোৎকর্ষে আসিয়া উপনীত হয়। তৎপরে ইহা অবরোহ স্তর অতিক্রম করিয়া পরিসমাপ্তিতে অবসান লাভ করে। নাটকের ঘটনাপ্রবাহের জন্য এই ব্যাপ্তি প্রয়োজন। যে ভীতি ও করুণার কথা আরিস্টটল বলিয়াছেন তাহা চরিত্রের বিকাশের সহিত সম্পর্কযুক্ত। সেকস্‌পীরিয় নাটকে চরিত্রকে নানা দিক হইতে দেখান হইয়া থাকে।

গ্রীক নাটকের কাহিনী সরল ও একমুখীন। ইহার ঘটনাপ্রবাহ এত দ্রুত গতিতে প্রবাহিত হয় যে ব্যাপ্তির অভাব হেতু তাহা আমাদের মনে জীবন-বোধের গভীর অনুভূতি সৃষ্টি করিতে পারে না। চরিত্র বলিতে আরিস্টটল নৈতিক গুণাবলী বুঝাইয়াছেন। এই নৈতিক গুণ ও সঙ্কল্প ঘটনার মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়া থাকে। ঘটনা বলিতে আবার তিনি বলিয়াছেন 'the action involves agents who must necessarily have their distinctive qualities both of character and thought'। কিন্তু এই নৈতিক গুণ ও সঙ্কল্প চরিত্রের সম্পূর্ণ পরিচয়, সমগ্র ব্যক্তিত্ব প্রকাশিত করে না। কাহিনীর নির্দিষ্ট পরিচয় ও পরিণাম হেতু গ্রীক নাটকে চরিত্র-বিকাশের কোন উপায় ছিল না। চরিত্রের কোন একটি বিশেষ দিক নাটকে প্রদর্শিত হইত। আদর্শগত দ্বন্দ্ব ছিল নাটকের উপজীব্য। পারিবারিক কর্তব্যবোধের সহিত নাগরিকের বিধি-নিষেধের সংঘাত *Antigone* নাটকে অথবা স্বভাবজাত সত্যবোধের সহিত কূটনৈতিক মিথ্যাচারের দ্বন্দ্ব *Philoctetes* নাটকে প্রদর্শিত হইয়াছে। সুতরাং মানব-জীবনের দুঃখ-দুর্ভাগ্য অপেক্ষা এখানে নৈতিক আদর্শের সংঘাত অধিকতর প্রাধান্য লাভ করিয়াছে।

১। The Harvest of Tragedy

সেকস্‌পীরিয় ট্রাজেডি নাটক আলোচনা করিলে কয়েকটি বৈশিষ্ট্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। তিনি কাহিনী ও আখ্যান সম্পর্কে আদৌ আগ্রহশীল নহেন। তাঁহার নাটকে ঐক্য অপেক্ষা বৈচিত্র্য প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। তাঁহার সৃষ্টির অপরিসীম বিস্ময় হইল চরিত্রচিত্রশালা। এখানে অফুরন্ত বৈচিত্র্য উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। তাঁহার চরিত্রসমূহ সকলেই যে অসাধারণ, ব্রাডলের ভাষায় monstrosities of virtue তাহা নহে। তাহাদের উপাদানসমূহ সাধারণ মানুষদের মধ্যেও বর্তমান আছে। কিন্তু জীবন-বোধের নিবিড়তা হেতু তাহারা সাধারণ স্তরের উর্ধ্বে বিরাজ করে। তাহারা তাহাদের প্রবৃত্তি ও আকাঙ্ক্ষা, অন্তর্লোকের আলোড়ন ও বাহিরের কার্যকলাপ লইয়া যে ঐশ্বর্যে দীপ্যমান হইয়া ওঠে, তাহার পরিচয় লৌকিক জগতে পাওয়া যায় না। উপরন্তু তাহাদের মনের সকল চিন্তা ও প্রয়াস একটি বিশেষ দিকে ঝুঁকিয়া পড়ে ও ইহার ফলে তাহারা চরিত্রের ভারসাম্য হারাইয়া ফেলে। এই যে চরিত্রের একমুখীনতা তাহা বিষপুষ্পের ন্যায় সৌন্দর্য প্রকাশ করে আবার আপনাকে আপনি হনন করে। ট্রাজিক চরিত্র আপনার কার্যকলাপ হেতু যে প্রতিকূল ঘটনার আবর্ত সৃষ্টি করে তাহাতেই সে তলাইয়া যায়। কিন্তু তাহার বৈশিষ্ট্য হইল যে সে কদাপি আত্মসমর্পন করে না; বরং সর্বনাশের সম্মুখীন হইয়াও সংগ্রাম করে। তাই তাহার পরাজয়ের মধ্যেও মহত্ত্ব উদ্‌ঘাটিত হইয়া আমাদের শ্রদ্ধা আকর্ষণ করে। ট্রাজেডির চরিত্র দুর্ভাগ্যে বিজড়িত হইতে পারে, তাহার পরিণাম হয়ত বা মর্মন্তুদ, জীবনের সকল সম্ভাবনার অবসান হেতু আমাদের মনে বিষাদ দেখা দেয় কিন্তু এই পরিণাম আবার জীবনের জয়-ধ্বনিতে চতুর্দিক মুখর করিয়া তোলে।[১] ম্যাথু আরনল্ড সেকস্‌পীয়র প্রশস্তিতে লিখিয়াছেন:

> All weakness that impairs, all griefs that bow
> Find their sole voice in that victorious brow.

তথাপি এই যে চরিত্র তাহা স্বতন্ত্র বা বিচ্ছিন্ন না রহিয়া কার্যের মধ্যে আপনাকে ব্যক্ত কবিয়া থাকে। তাই ব্রাডলের বক্তব্য হইল:[২]

১। Tragedy is the typical form of this mystery, because that greatness of soul which it exhibits oppressed, conflicting and destroyed, is the highest existence in our view.

—*Shakespearean Tragedy*: Bradley.

২। Shakespearean Tragedy

The centre of the tragedy, therefore, may be said with equal truth, to lie in action issuing from character, or in character issuing in action.

এখানে আরিস্টটলের সহিত সেকস্‌পীয়রের সাদৃশ্য দেখা গেলেও পার্থক্য এইখানে যে গ্রীক মনীষী চরিত্র বলিতে নৈতিক গুণাবলী (moral qualities) বুঝাইয়াছেন। কিন্তু সেকস্‌পীয়র চরিত্র চিত্রে সমগ্র ব্যক্তিত্বকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। স্বভাবতঃ তাঁহারা অঙ্কিত চরিত্রসমূহে যেমন আমরা নিবিড়তার পরিচয় পাই তেমনি দেখিতে পাই কত বিচিত্র উপাদান। ইহার ফলে তাহারা বস্তুনিষ্ঠ হইয়াও হইয়াছে সর্বকালীন।

দ্বিতীয়তঃ, সেকস্‌পীরিয় নাটকসমূহকে শুধু লৌকিক জগতের দৃষ্টিভঙ্গী হইতে বিচার করিলে তাহাদের তাৎপর্য উপলব্ধি করা যাইবে না। আরিস্টটল নাটকের আখ্যান প্রসঙ্গে ইহার আদি, মধ্য ও অন্ত স্তরের মধ্যে এক সুসঙ্গত পারম্পর্যের কথা বলিয়াছেন। স্বভাবতঃ এই আখ্যান কাল জগতের সীমায় আবদ্ধ। কিন্তু সেকস্‌পীয়রের নাটকের মধ্যে এমন এক রহস্য ও তাৎপর্যের পরিচয় পাওয়া যায় যাহাতে বুঝিতে পারা যায় যে তাহা দেশ-কালের সীমা অতিক্রম করিয়া এক বিরাট বিশ্ব-চেতনায় বিধৃত হইয়াছে। ইহাকে সমালোচক বলিয়াছেন :[১]

For the Shakespearean person is intimately fused with this atmospheric quality; he obeys a spatial as well as a temporal necessity.

এখন এই যে বিশ্ব-চেতনা তাহা কোথাও মৃত্যু-বিষয়ক চিন্তা, আবার কোথাও বা এক বিশেষ রহস্যময় পরিবেশ লইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। কিন্তু ইহার পশ্চাতে আছে জগতের এক অপরিবর্তনীয় নৈতিক শক্তি। এই শক্তি সম্পূর্ণতার অভিমুখে অগ্রসর হইয়া চলিয়াছে। ইহার মধ্যে পাপের প্রকাশ ঘটিতে পারে। ইহাকে পরাভূত করিতে যাইয়া মূল্যবান সম্পদ অর্থাৎ কত সুন্দর ও নিষ্পাপ জীবন ধ্বংস হইয়া যায়। 'There's a divinity that shapes our ends'—এই divinity জগতের উক্ত নৈতিক আদর্শকে ব্যক্ত করিতেছে। পাপের পরাভাবের মধ্যে ট্রাজেডির কোন মহিমা নাই। কিন্তু ইহার পরাজয়ের সহিত যে সৎগুণসমূহ বিনষ্ট হয় তাহাই দুঃখের কারণ হইয়া ওঠে।

ক্রোচে[২] এই ব্যাখ্যা গ্রহণ করেন নাই। তাঁহার মতে সেকস্‌পীরিয় জগতে

১। The Wheel of Fire

২। The Harvest of Tragedy

অন্তহীন ও অসম্পূর্ণ সংঘাতের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। এখানে কত বিশ্বাস ভঙ্গ হইয়াছে, কত হৃদয় ভস্মীভূত হইয়াছে।

The God that should pacify hearts is invoked. His presence may even be felt, but He never appears.

কেনেথ মুইর[১] মন্তব্য করিয়াছেন যে, এলিজাবেথীয় নাটকে চরিত্র সৃষ্টি আদৌ বড় কথা নহে। 'The Elizabethans obtained their grandest effects by means of the poetry'. সেকস্‌পীয়রের সংলাপ আমাদের মুগ্ধ করে কারণ ইহার অন্তরালে আছে নিগূঢ় ব্যঞ্জনা।
উইলসন নাইট বলিয়াছেন যে, সেকস্‌পীয়রের প্রতিটি নাটক :[২]

An expanded metaphor by means of which the original vision has been projected into forms roughly correspondent with actuality.

এই যে উপমা বা চিত্ররীতি কোথাও প্রধান হইয়া উঠিয়া নাটকের বিষয়-বস্তুকে ব্যাপ্তি দিয়াছে, কোথাও এক প্রবাহে আসিয়া অর্থকে স্পষ্ট করিয়াছে, আবার কোথাও বিচ্ছিন্নভাবে প্রকাশিত হইয়া রূপকল্পে বৈচিত্র্য আনিয়াছে। যাহাই হউক এই চিত্রসমূহের সৌন্দর্য আস্বাদনযোগ্য হইয়া উঠিয়াছে।

সেকস্‌পীয়রের তিনটি নাটক ওথেলো, কিং লীয়র ও ম্যাকবেথকে নির্বাচন করিলে এই চিত্ররীতির বৈশিষ্ট্য উপলব্ধি করা যায়। ওথেলো সেনানায়ক, কাব্য ও কবিভাষা সম্পর্কে তিনি আদৌ অবহিত নহেন। সেনেটে অভিযুক্ত হইয়া তিনি উত্তর দিয়াছেন :

I will a round unvarnished tale deliver
Of my whole course of love.

আবার তাঁহার মন প্রেমের দাহিকা শক্তিতে জ্বলিয়া উঠিয়াছে। তখন তাঁহার ভাষা হইয়াছে স্বতোৎসারিত উৎকৃষ্ট কাব্যের ভাষা। এই ভাষায় বর্ণিত চিত্ররূপ-সমূহ যেমন বিশুদ্ধ তেমনি তাহা প্রসাদগুণমণ্ডিত। ইহারা যেন স্বতন্ত্র, উজ্জ্বল ও বাস্তব পরিচয় হইতে বিমুক্ত। ওথেলোর মুখে শুনিতে পাই :

১। **The Future of Shakespeare : The Penguine New Writing 28**

২। **The Imperial Theme**

Nay, had she been true,
If heaven would make me another world
Of one entire and perfect chrysolite,
I'd not have sold her for it.

এখানে স্বর্গ ও পৃথিবী তাহাদের বস্তুরূপ লইয়া প্রকাশিত নহে। তাহারা যেন অসীম ও অনন্ত রহস্যের সঙ্কেত দান করে। কিন্তু লীয়র যে ভাষায় চিত্ররূপের বর্ণনা দিয়াছেন তাহা যেন তাঁহার হৃদয়বেদনার প্রতিরূপ। ম্যাকবেথেও আমরা ইহা অনুভব করিয়া থাকি। লীয়র বলিয়াছেন :

You nimble lightnings, dart your blinding flames
Into her scornful eyes.

অথবা

And thou, all shaking thunder,
Strike flat the thick rotundity o'th' world!
Crack Nature's moulds, all germens spill at once
That makes ungrateful man!

ম্যাকবেথ বলিয়াছেন :

Stars, hide your fires;
Let not light see my black and deep desires.

এই চিত্রসমূহের সহিত হৃদয়ের বেদনা ও বিক্ষোভের সংযোগ আছে বলিয়া ইহারা হইয়াছে স্পষ্ট ও ইন্দ্রিয়-গ্রাহ্য। কিন্তু ওথেলোর চিত্রসমূহ যেন দুর্লভ ও দূরাশ্রিত। হৃদয়ের বেদনা জীবনের পরিধি অতিক্রম করিয়া যেন অসীমে বিলীন হইয়াছে।

Like to the Pontic sea
Whose icy current and compulsive course
Ne'er feels retiring ebb, but keeps due on
To the propontic and the Hellespont,
Even so my bloody thoughts, with violent pace,
Shall ne'er look back, ne'er ebb to humble love,
Till that a capable and wide revenge
Swallow them up.

আবার সাধারণ বর্ণনার মধ্যে যে অসাধারণ কাব্যসৌন্দর্য গভীর আলোড়ন হেতু প্রকাশ পাইতে পারে তাহার পরিচয় আমরা কিং লীয়রে পাই।

Pray you undo this button ; thank you sir,
Do you see this ? Look on her, look, her lips,
Look there, look there.

এখানে কোন চিত্ররূপ নাই অথচ সাধারণ ভাষা হইয়া উঠিয়াছে উৎকৃষ্ট কবি-ভাষা।

সেকস্পীয়রের নাটকে কোন কোন চিত্র আবার প্রতীকরূপ গ্রহণ করিয়াছে। কিং লীয়রে ঝড়, ম্যাকবেথে বাষ্প ও কুয়াসা, ওথেলোতে সমুদ্র, জুলিয়াস সীজারে ঈগল ও দাঁড়কাক প্রভৃতি।

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে নৈতিক আদর্শের কথা সেকস্পীরিয় নাটকে আছে। তাহার সহিত গ্রীক নাটকের সাদৃশ্য রহিলেও, কাব্যগুণের দিক হইতে সেকস্পীয়রের নাটকসমূহ মহত্তর।

ট্রাজেডির পরিণাম সাধারণতঃ মৃত্যুতে পরিসমাপ্তি লাভ করিয়াছে। মৃত্যুর মধ্য দিয়া জীবনের সকল সম্ভাবনা ও প্রতিশ্রুতি অবসান লাভ করিয়া থাকে। মৃত্যু ছাড়া যে ট্রাজেডির সুগম্ভীর মহিমা প্রকাশিত হইতে পারে না তাহা নহে। তথাপি মৃত্যুই যেন জীবনের স্বরূপকে উদঘাটিত করিয়া ইহার প্রকৃত মূল্যকে প্রতিষ্ঠিত করে।

ইউরিপাইদিসের *Hippolytus* নাটকে ফিড্রা (Phaedra) আপন জীবনের দুঃসহ ভার আর বহন করিতে পারেন না। সপত্নী-পুত্র হিপোলিটাসের প্রতি তাঁহার অবৈধ প্রেমানুভূতি ও অপর দিকে তাঁহার কর্তব্যবোধ তাঁহার মনকে বিচলিত ও বিক্ষুব্ধ করিয়াছে, মৃত্যুর মধ্য দিয়া তিনি শান্তি লাভ করিতে চাহিয়াছেন।

Bitter will have been the love that conquers me,
But in my death I shall atleast bring sorrow,
Upon another, too, that, his high heart
May know no arrogant joy at my life's shipwreck.

সফোক্লিসের *Antigone* নাটকে আন্টিগণি তাঁহার ভ্রাতার শেষকৃত্য সম্পন্ন করিবার অপরাধে মৃত্যু বরণ করিতে যাইতেছেন। তাঁহার মুখে শুনিতে পাই :

Death who brings all to sleep
Takes me alive to the shore
Of the river underground.
Nor for me was the marriage hymn, nor will
anyone start the song
At a wedding of mine, Acheron is my mate.

দর্শকগণের মনে এই সংলাপ গভীর আবেগ সৃষ্টি করে। আন্টিগণির ত্রুটি বা অপরাধ যাহাই হউক, মৃত্যুতে সকল কালিমা অপসারিত হইয়াছে। ইহা মিলটনের স্যামসনের মৃত্যুর কথা স্মরণ করাইয়া দেয়।

With God not parted from him, as was fear'd
But favouring and assisting to the end.

সেকস্‌পীরিয় নাটকে অনেক ক্ষেত্রে নায়ক ও প্রধান চরিত্র স্বেচ্ছায় মৃত্যু বরণ করিয়াছেন। *Julius Caesar* নাটকে ব্রুটাস ও ক্যাসিয়াস সকল লাঞ্ছনা হইতে আত্মার ঐশ্বর্য অম্লান রাখিবার উদ্দেশ্যে আত্মবিসর্জন দিয়াছেন। মৃত্যু তাঁহাদের শিরে বিজয়মুকুট পরাইয়া দিয়াছে। যে আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়া ব্রুটাস সীজারকে হত্যা করিয়াছিলেন তাহা ব্যর্থ হওয়ায় তাঁহার মনে আত্মানুশোচনাও জাগিয়াছিল।

Caesar, now be still
I kill'd not thee with half so good a will.

ব্রুটাসের আত্মাহুতির পশ্চাতে আদর্শের প্রেরণা ছিল বলিয়া আণ্টনি তাঁহার প্রশস্তিতে বলিয়াছেন :

This was the noblest Roman of them all.

জুলিয়েটকে মৃত ভাবিয়া রোমিও সানন্দে মৃত্যুবরণ করিয়াছে। সে বলিয়াছে :

Here, here will I remain
With worms that are thy chambermaids, o, here
Will I set up my everlasting rest,
And shake the yoke of inauspicious stars
From this world-wearied flesh.

Measure for Measure নাটকে ক্লডিও হ্যামলেটের ন্যায় মৃত্যুর ভাবনা প্রকাশ করিয়াছে।

Ay, but to die and go we know not where;
To lie in cold obstruction and to rot;
This sensible warm motion to become
A kneaded clod.

ডিউক তাহাকে বুঝাইয়াছেন যে জীবন মৃত্যুর অধীন। মৃত্যু হইতে পরিত্রাণ পাইবার কোন উপায় নাই। যেহেতু মানুষের জীবন বহু উপাদানের সমবায়ে ঘটিত সেইজন্য মৃত্যুতে সে নিজেকে হারায় না।

What's yet in this
That bears the name of life? yet in this life
Lie hid more thousand deaths.

ক্লডিও আশ্বস্ত হইয়া বলিয়াছে:

I humbly thank you,
To sue to live, I find I seek to die;
And seeking death, find life.

দ্বিজেন্দ্রলালের নাটকে মৃত্যুর দৃশ্য বড় ভয়ঙ্কর। 'চন্দ্রগুপ্তে' নন্দ, ও 'সাজাহানে' দারা ও 'রাণা প্রতাপসিংহে' রাণা মহিষী ও 'মেবার পতনে' গজসিংহের আকস্মিক গুলিতে গোবিন্দ সিংহের মৃত্যু বড় শোচনীয়। সকল মৃত্যুই অপ্রত্যাশিত ও মর্মন্তুদ, কোন সান্ত্বনা বা মহিমা ঐ সকল মৃত্যুর মধ্যে প্রত্যক্ষ করা যায় না।

রবীন্দ্রনাথের 'রাজা ও রানী' ব্যতীত সকল নাটকে মৃত্যুর রূপ বড় স্নিগ্ধ, মহিমময় ও অসীমের প্রসাদ-মণ্ডিত। 'রাজা ও রানী'তে কুমারসেন ও সুমিত্রার মৃত্যু ঘটনা-প্রবাহের অবশ্যম্ভাবী পরিণাম হইলেও তাহা বড় বেদনাদায়ক। তথাপি রবীন্দ্রনাথের নাটকে মৃত্যুর পশ্চাতে আত্ম-বিসর্জনের প্রেরণা লক্ষ্য করা যায়। কুমারসেন ও সুমিত্রা উভয়ে সানন্দে মৃত্যু বরণ করিয়াছেন যাহাতে রাজ্যের মঙ্গল সাধিত হয় ও রাজা বিক্রমের প্রতিহিংসা প্রবৃত্তি প্রশমিত হয়। তথাপি নাটকের পরিণামের দিক হইতে বিচার করিলে এই মৃত্যু প্রতিশ্রুতিপূর্ণ জীবনের অবসান হেতু দুঃখকর বলিয়া মনে হয়।

অথচ 'তপতী' নাটকে সুমিত্রার আত্ম-বিসর্জনের জন্য মনে কোন দুঃখ জাগে না। বরং এক অনির্বচনীয় প্রশান্তিতে দর্শকগণের মন পূর্ণ হইয়া ওঠে।

যে শক্তি দেহাধার ত্যাগ করিয়া মহাশক্তিতে মিলাইয়া গেল, সেই অনির্বাণ জ্যোতির উদ্দেশ্যে সকলে সশ্রদ্ধ প্রণতি জ্ঞাপন করে। আত্ম-বিসর্জনের পূর্বে সুমিত্রা বলিয়াছেন :

রুদ্রের কাছে বহুদিন পূর্বে আত্মনিবেদন করেছিলুম। ব্যাঘাত ঘটেছিল, সংসার আমাকে অশুচি করেছে। তপস্যা করেছি, আমার দেহমন শুদ্ধ হয়েছে। আজ আমার সেই অনেকদিনের সঙ্কল্প সম্পূর্ণ হবে। তাঁর পরম তেজে আমার তেজ মিলিয়ে দেব।

'রক্তকরবীতে' নন্দিনীও তাহার বুকের রক্তে রক্তকরবীর রঙ আরও রাঙা করিবার জন্য সর্দারের উদ্যত বর্শার দিকে ছুটিয়া গেল। রঞ্জনের জয়ধ্বনি করিয়া মহামৃত্যুঞ্জয়ী পরিণাম লাভ করিবার জন্য নন্দিনীর এই আত্মদান মৃত্যুকে গৌরবান্বিত করিয়াছে।

মৃত্যু বহন করিয়া আনে স্বপ্ন, প্রত্যাশার প্রতিশ্রুতি। মৃত্যু যে জীবনের পূর্ণ পরিণাম, সকল আশা-আকাঙ্ক্ষার পরিপূর্ণতার আশ্বাস, জীবন-মরণের সীমানা ছাড়াইয়া ইহার অধিদেবতা আমাদের জন্য প্রতীক্ষা করিয়া থাকেন, মৃত্যুর মাধ্যমে মানব চৈতন্য মহা চৈতন্যে আশ্রয় লাভ করে, এই সত্য যথাক্রমে 'গৃহপ্রবেশ' ও 'ডাকঘরে' প্রকাশিত হইয়াছে :

মাসি—শোও বাবা, একটু ঘুমোও।

যতীন—ঘুমোতে বোলো না, এখনও আমার আর-একটু জেগে থাকবার ইচ্ছে আছে। শুনতে পাচ্ছ না? আসছে। এখনি আসবে। চোখের উপর কী রকম সব ঘোর হয়ে আসছে। গোধূলিলগ্ন, গোধূলিলগ্ন আমার। বাসর ঘরের দরজা খুলবে।

'ডাকঘরে'ও মৃত্যুর সৌন্দর্য বর্ণিত হইয়াছে :

রাজকবিরাজ—এইবার তোমরা সকলে স্থির হও। এল, এল, এর ঘুম এল। আমি বালকের শিয়রের কাছে বসব—ওর ঘুম আসছে। প্রদীপের আলো নিবিয়ে দাও—এখন আকাশের তারাটি থেকে আলো আসুক।

মাধবদত্ত—(ঠাকুরদার প্রতি) ঠাকুরদা, তুমি অমন মূর্তিটির মতো হাতজোড় করে নীরব হয়ে আছ কেন। আমার কেমন ভয় হচ্ছে। এ যা দেখছি এসব কি ভালো লক্ষণ। এরা আমার ঘর অন্ধকার করে দিচ্ছে কেন। তারার আলোতে আমার কী হবে।

ঠাকুরদা—চুপ করো অবিশ্বাসী। কথা কয়ো না।

এপিক

আরিস্টটল কমেডি ও ট্রাজেডির তত্ত্ব-আলোচনা প্রসঙ্গে মহাকাব্যের সঙ্গে ট্রাজেডির সাদৃশ্য ও পার্থক্য এবং ইহার রস আবেদন সম্বন্ধে মত ও মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন। ট্রাজেডির ন্যায় এপিকেরও বিষয়বস্তুর গাম্ভীর্য আছে ও ইহার কাহিনী অখণ্ড। এই কাহিনী এপিকে উদাত্ত ছন্দোবন্ধে পরিস্ফুট হইয়া থাকে। তবে ট্রাজেডির সহিত ইহার পার্থক্য হইল যে,

(ক) এপিক বর্ণনার মাধ্যমে কাহিনী ব্যক্ত করিয়া থাকে। তবে ইহা লক্ষণীয় যে, চরিত্র-বর্ণনার ক্ষেত্রে নাটকীয় সংঘাত ও উপস্থাপনা কৌশলের আশ্রয় এখানে লওয়া হইয়া থাকে। তাহা না হইলে এপিক রোমান্স বা ইতিহাসে পর্যবসিত হয়। 'The variety and life of Epic are to be found in the drama that springs up at every counter of the personage'.

(খ) ট্রাজেডির এক পরিমিত দৈর্ঘ্য থাকে। ইহার ঘটনাপ্রবাহকে চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে ('within a single circuit of the sun or something near that') সীমাবদ্ধ রাখা শ্রেয়ঃ। কিন্তু এপিকের ক্ষেত্রে এই বিধি-নিষেধ নাই।

(গ) এপিকের সকল উপাদান ট্রাজেডিতে বর্তমান থাকে কিন্তু ট্রাজেডির সকল উপাদান ইহাতে থাকে না। ট্রাজেডিতে গীতি ও দৃশ্য (spectacle) ইহার বৈচিত্র্য সাধন করে।

(ঘ) এপিকে যত ঘটনা বর্ণিত হয় তাহা লইয়া অনেকগুলি ট্রাজেডি রচিত হইতে পারে। এই অর্থে এপিকে ট্রাজেডির তুলনায় সংহতি ও ঐক্যের অভাব পরিলক্ষিত হয়। এপিকে থাকে বহু ঘটনার সমাবেশ (plurality of actions)। প্রতিটি ঘটনা-বর্ণনার একটি নিয়মিত দৈর্ঘ্য আছে। তথাপি এপিক পাঠ করিলে মনে হয় যে, সকল ঘটনা-বৈচিত্র্য এক ঐক্যসূত্রে বিধৃত হইয়া আছে। তবে ট্রাজেডির ঐক্য যেরূপ অখণ্ড ও অবিচ্ছেদ্য, এপিকের ঐক্য সেই জাতীয় নহে।

(ঙ) ট্রাজেডির ন্যায় এপিকেও আখ্যানকে (plot) অবলম্বন করিয়া কাহিনী গড়িয়া তুলিতে হয়। এই কাহিনীর মধ্যে আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্যায় থাকে। ইহার তাৎপর্য হইল যে, ঘটনা-প্রবাহ আকস্মিক ও বিচ্ছিন্ন হইবে না, ইহাদের মধ্যে কার্য-কারণের যোগসূত্র হেতু পারম্পর্য বর্তমান রহিবে। উপরন্তু

সৃষ্টি সুন্দর হইতে গেলে ট্রাজেডি নাটক ও এপিকের বিভিন্ন অংশের মধ্যে সামঞ্জস্য থাকিতে হইবে ও ইহাদের একটি নির্দিষ্ট দৈর্ঘ্য রহিবে। এপিকের দৈর্ঘ্য ট্রাজেডির ন্যায় কালগত ঐক্যের দ্বারা পরিমিত হয় না। তবে ট্রাজেডি ও এপিক উভয় রচনায় যে দৈর্ঘ্য পরিলক্ষিত হয় তাহা মূলতঃ কাহিনীর প্রয়োজনের দ্বারা নির্ধারিত হইয়া থাকে।

(চ) কাব্য ও ইতিহাসের মধ্যে গভীর পার্থক্য আছে। এই পার্থক্য শুধু রীতিগত নহে। হেরোডোটাস যদি তাঁহার গ্রন্থ কাব্যেও রচনা করিতেন তবে তাহা ইতিহাস হইত। ইতিহাস, যাহা ঘটিয়াছে তাহাই বর্ণনা করে কিন্তু কাব্যে যাহা হইতে পারে অর্থাৎ যাহা সম্ভাব্য তাহারই পরিচয় থাকে। ইতিহাস বস্তুনিষ্ঠ কিন্তু কাব্য বাস্তবাশ্রয়ী হইয়াও ভাবসত্যকে পরিস্ফুট করে। ইতিহাসে থাকে বিশেষের পরিচয় কিন্তু কাব্যে বিশেষকে অবলম্বন করিয়া নির্বিশেষ ও চিরন্তনের ব্যাখ্যা দান করা হইয়া থাকে। এই হেতু আরিস্টটল বলিয়াছেন :

Poetry is something more philosophic and of graver import than history, since its statements are of the nature rather of universals, whereas those of history are singulars.

এপিকের নিকটে ঘটনার সত্যতার দাবী অসামান্য, কারণ ইহা বাস্তব ঘটনা ও মানবজীবনের কাহিনী অবলম্বন করিয়া তাহাদের বিশেষ তাৎপর্য প্রকাশ করে। স্বভাবতঃ এখানে কবি-কল্পনার অবকাশ আছে। কিন্তু ইতিহাসে কোন ঘটনার পরিবর্তন বা রূপান্তর সাধিত হইলে তাহা বিসদৃশ বলিয়া মনে হইবে। এপিকের ধর্ম হইল শিল্পসৃষ্টির নিয়মে বাস্তব উপাদানসমূহের স্বরূপকে উদ্‌ঘাটিত করা। কবির কল্পনায় যখন ঘটনাসমূহ কাব্যে রূপান্তরিত হয় তখন পাঠক মানব-জীবনের গভীর তাৎপর্য, আবারক্রম্বি যাহাকে বলিয়াছেন symbols of vital destiny, উপলব্ধি করিতে পারে।

ইতিহাস একটি যুগের সকল ঘটনা বর্ণনা করিয়া থাকে। ইহাদের মধ্যে পারম্পর্য নাও থাকিতে পারে। কিন্তু হোমার ট্রয়যুদ্ধের কাহিনী লইয়া ইলিয়াড রচনা করিলেও তিনি ঘটনা নির্বাচন করিয়াছেন ও অনেক ঘটনাকে প্রাসঙ্গিক উপাখ্যানরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। এপিক কবিগণ :

They treat of one man, or of one period ; or else of an

action which, although one, has a multiplicity of parts in it.

ট্রাজেডিতে একই সঙ্গে বহু ঘটনা প্রদর্শন করা যায় না কিন্তু এপিকে তাহা চলিতে পারে। ইহার ফলে এপিকে প্রকাশিত হয় বৈচিত্র্য ও উদাত্ত গাম্ভীর্য।

(ছ) এপিক হিরোয়িক মিটার অর্থাৎ আয়াম্বাস ছন্দে রচিত হয়। ইহাকে আরিস্টটল 'gravest and weightiest of metres' রূপে অভিহিত করিয়াছেন। যেহেতু এপিকে থাকে বিষয়-বৈচিত্র্য যাহা পাঠক মনে আনন্দ দান করে। এপিক :

Conduces to grandeur of effect, to diverting the mind of the hearer, and relieving the story with varying episodes.

নাটকের ন্যায় এপিকেও কবি ঘটনাসমূহ বিবৃত করেন ও তাহাদের সহিত ঘাত-প্রতিঘাতে চরিত্রসমূহ পরিস্ফুট হয়। কিন্তু কবি নিজেকে নির্লিপ্ত রাখেন।

(জ) যাহা আশ্চর্য ও অসাধারণ (marvellous) তাহাদের অবকাশ ট্রাজেডিতে থাকিতে পারে কিন্তু এপিকে তাহাদের পরিচয় অনেক বেশী পরিমাণে পাওয়া যায়। এপিক শ্রব্যকাব্য বলিয়া অনেক আশ্চর্য ঘটনার বর্ণনা এখানে থাকে। ট্রয় যুদ্ধে হেকটরের পশ্চাতে একিলিসের পশ্চাদ্ধাবন নাটকে বর্ণিত হইলে হাস্যকর মনে হইবে কিন্তু কাব্যে তাহা চিত্তাকর্ষক হইয়া ওঠে।

আরিস্টটল ট্রাজেডিকে higher form of art বলিয়াছেন। ইহার কারণ ইহা দৃশ্যকাব্য। নাটকে সকল ঘটনা দর্শকগণের সম্মুখে অনুষ্ঠিত হয় ও তাহা প্রত্যক্ষ করিয়া তাহারা আনন্দলাভ করে। উপরন্তু কাহিনী, আখ্যান, চরিত্র প্রভৃতির মধ্যে এক গভীর সামঞ্জস্য হেতু তাহাদের রসপিপাসা চরিতার্থ করিয়া থাকে।

(ঝ) এপিক ও ট্রাজেডির মধ্যে আর একটি পার্থক্য হইল যে, এপিক কোন জাতি বা মানবের সুখ-দুঃখ, আকাঙ্ক্ষা ও বিপর্যয়ের কাহিনী বর্ণনা করে। এখানে বর্ণিত বীর নায়কগণের কাহিনী সমাজের বৃহত্তর জীবনধারা হইতে বিশ্লিষ্ট নহে। বিরাট জীবন রূপের প্রকাশ আমরা নানা চরিত্রের মাধ্যমে পাইয়া থাকি। কিন্তু ট্রাজেডিতে বর্ণিত হয় ব্যক্তিজীবনের কাহিনী। নাটকের যাহা ঘটনা তাহা চরিত্রের বহিঃপ্রকাশ মাত্র। চরিত্রের উপরে বাহিরের ঘটনাসমূহের প্রভাব পড়ে, তবে একথাও

ঠিক চরিত্রের প্রবণতা ও কার্যকলাপ ঘটনাসমূহকে নিয়ন্ত্রিত করে। অন্তর ও বাহিরের এমন পূর্ণ সামঞ্জস্য ট্রাজেডি ব্যতীত অন্য কোথাও পরিলক্ষিত হয় না। অন্তরের দিক হইতে যাহা সম্ভাবনাপূর্ণ, যাহা হইতে পারে, তাহাই বাহিরের ঘটনাসমূহকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে। বাহির ও অন্তরের ঐক্য সাধন সম্পূর্ণ হইলে নাটকের আখ্যান রচিত হয়। আরিস্টটল সেইহেতু আখ্যানকে নাটকের প্রাণরূপে বর্ণনা করিয়াছেন। তিনি ট্রাজেডিকে জীবনের চিত্ররূপে আখ্যাত করিয়াছেন। সাধারণ জীবন অবিন্যস্ত, পারম্পর্য হীন ও বিশ্লিষ্ট। ট্রাজেডির মধ্যে জীবনের পূর্ণ রূপ ও মহিমার পরিচয় পাওয়া যায়।[১]

গ্রীসে এপিক ও ট্রাজেডির লেখকগণ, পুরাতন ও প্রচলিত কাহিনী গ্রহণ করিয়াছিলেন। এপিকের মহাকবি হোমার পুরাতন কাহিনীকে বিন্যস্ত করিয়া তাহার মধ্যে জীবনের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তিনি পুরাতন কথা নূতন পরিবেশে জনসাধারণের নিকটে বর্ণনা করিয়াছেন। কিন্তু নাট্যকারগণের অসুবিধা ছিল অনেক বেশী। কাহিনীর মধ্যে পরিবর্তন ও পরিবর্ধনের সুযোগ থাকিলেও ইহার উপসংহার ছিল নির্দিষ্ট। গ্রীক নাটকে তাই উপসংহার অর্থাৎ পরিণতির অংশ বড় দুর্বল। ইস্কাইলাস ও সফোক্লিস পুরাতন কাহিনীকে মানবিক রূপ দান করিয়াছেন। চরিত্রসমূহের মধ্যে মনস্তাত্ত্বিক প্রতিক্রিয়া পরিস্ফুট করিয়াছেন সত্য কিন্তু কাহিনীর প্রচলিত পরিণতির দিকটি অপরিবর্তিত রাখিয়াছেন। একমাত্র ইউরিপাইদিস প্রাচীন কাহিনীকে গ্রহণ করিয়াও চরিত্রসমূহকে নূতন যুগ-জিজ্ঞাসায় অনুপ্রাণিত করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন। ধর্ম, রাষ্ট্র ও পরিবার, এই তিনটি আদর্শকে কেন্দ্র করিয়া গ্রীকদের কাহিনী আবর্তিত হইয়াছে। স্বভাবতঃ সামাজিক সংহতি রক্ষা ছিল তাঁহাদের আদর্শ। তাই ইহা যেমন যুগ-পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছে, তেমনি ইহা জীবন-সত্যকে পরিস্ফুট করিয়াছে।

এপিক শ্রব্যকাব্য বলিয়া, মানুষ রহিয়া-বসিয়া অবকাশের মধ্যে ইহা শুনিয়া আনন্দ পাইত। কিন্তু ট্রাজেডি একস্থানে বসিয়া নির্দিষ্ট সময়ে দেখিতে হইত। স্বভাবতঃ ট্রাজেডির অভিনয় মানুষের মনের উপরে গভীর প্রভাব বিস্তার করিতে সমর্থ হইত।

১। 'Tragedy hunts the true connection of things; and in so far as it finds them, its picture of things is a criticism of life',

(The Profession of Poetry.—H. W. Garrod)

সাহিত্যদর্পণে বিশ্বনাথ কবিরাজ মহাকাব্যের লক্ষণ নির্দেশ করিয়াছেন। কিন্তু ইহা নিতান্ত বহিরঙ্গ বিচার বলিয়া মনে হয়। ইহার মূল সূত্রগুলি হইল (ক) নায়ক-পরিচয়, (খ) মহাকাব্যের স্থায়ী ভাব ও ফলশ্রুতি, (গ) বৃত্ত ও সন্ধি, (ঘ) সূচনা, সর্গ সংখ্যা ও নামকরণ, (ঙ) ছন্দ ও বর্ণনা বৈচিত্র্য।

নায়ক সম্পর্কে বলা হইয়াছে :

অবিকত্থনঃ ক্ষমাবানতি গম্ভীরো মহাসত্ত্বঃ
স্থেযান নিগূঢ়মানো ধীরোদাত্তো দৃঢ়ব্রতঃ কথিতঃ।

ধীরোদাত্ত নায়ক হইবেন সংযত, গম্ভীর, সাত্ত্বিক, আত্মপ্রশংসাবিমুখ নিগূঢ়মান অর্থাৎ বিনয়ী ও সংকল্পে দৃঢ়। আরিস্টটলের মতে নায়ক হইবেন 'a man who is not eminently good and just' এবং তিনি 'highly renowned and prosperous.' তাঁহার চরিত্রের ত্রুটি হেতু বিপর্যয় সৃষ্ট হইয়া থাকে। সাহিত্যদর্পণে আদর্শ নায়ক চরিত্রের কল্পনা করা হইয়াছে। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'ভাষা ও ছন্দ' কবিতায় নারদের মাধ্যমে এই নায়কের পরিচয় ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

কহ মোরে বীর্য কার ক্ষমারে করে না অতিক্রম,
কাহার চরিত্র ঘেরি সুকঠিন ধর্মের নিয়ম
ধরেছে সুন্দর কান্তি মাণিক্যের অঙ্গদের মত,
মহৈশ্বর্যে আছে নম্র মহাদৈন্যে কে হয়নি নত,
সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,
কে পেয়েছে সব চেয়ে, কে দিয়েছে তাহার অধিক,
কে লয়েছে নিজ শিরে রাজভালে মুকুটের সম
সবিনয়ে সগৌরবে ধরামাঝে দুঃখ মহত্তম।

অলঙ্কারশাস্ত্রে বলা হইয়াছে 'শৃঙ্গার বীর শান্তানামেকোঽঙ্গী ইষ্যতে' অর্থাৎ মহাকাব্যের অঙ্গীরস হইল শৃঙ্গার, বীর, শান্ত ও করুণ। করুণ রসের কথা টীকায় উক্ত হইয়াছে। এই চারটি রসের মধ্যে একটি হইবে প্রধান ও অপরগুলি সঞ্চারী ভাবের কাজ করিতে পারে। মহাকাব্য পাঠের ফলশ্রুতি হইল চতুর্বর্গ ফললাভ। যথাক্রমে ইহারা হইল ধর্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ। মানুষের জীবনে প্রবণতা অনুযায়ী পূর্বোক্ত চারিটির মধ্যে একটি আশ্রয় করিলে তাহার সার্থকতা ঘটিয়া থাকে। মহাকাব্যে নায়ক ও অপরাপর চরিত্রের মাধ্যমে তাহাদের

মানসিক প্রবণতা অনুযায়ী পূর্বোক্ত চারিটি বর্গের রূপ পরিস্ফুট করিতে হইবে।

ট্রাজেডি ও মহাকাব্যের ফলশ্রুতি সম্পর্কে আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ইহাদের বর্ণিত ঘটনাসমূহ দর্শক বা পাঠক মনে 'arousing pity and fear, wherewith to accomplish its catharsis of such emotions'.

বাস্তব জীবনে ভীতি ও সহানুভূতির মধ্যে অবিশুদ্ধ ও উদ্বেগজনক উপাদান ও অভিজ্ঞতা থাকে। কিন্তু কাব্যপাঠে অন্তরের আবেগসমূহ বিশুদ্ধ হইয়া ওঠে। সুতরাং মন আনন্দের উপলব্ধি করিয়া থাকে। বাস্তব জীবনে ভীতি আত্মগত। সহানুভূতি হইল বিপদের আশঙ্কা হেতু মনে বেদনাবোধ। আমাদের পরিচিত জনের দুঃখ দর্শনে আমাদের মমত্ববোধ ভীতিতে পরিণত হয়। সুতরাং ভীতি ও সহানুভূতি আমাদের আত্মগত মনোভাবের প্রকাশ। অনেক ক্ষেত্রে অপরিচিত ব্যক্তিগণের দুঃখের বা দুর্ভাগ্যের কথা জানিয়াও আমরা সহানুভূতি বোধ করিয়া থাকি।

নাটকদর্শন বা কাব্য-পাঠে আমাদের মনে যে ভীতি ও সহানুভূতি জাগিয়া ওঠে তাহা সম্পূর্ণ নিষ্পাপ ব্যক্তির দুর্ভাগ্য হেতু নহে কেননা সেই দুর্ভাগ্য আমাদের মনে প্রতিবাদ জাগাইয়া তোলে। কিন্তু যখন কোন ব্যক্তি তাঁহার কৃতকর্মের ফল অত্যধিক পরিমাণে ভোগ করেন তখন উক্ত দুই অনুভূতি প্রকাশিত হয়। আরিস্টটল বলিয়াছেন, 'Pity is occasioned by undeserved misfortune.' তবে এই ভীতিকে নৈর্ব্যক্তিক বলা যায়; কারণ কোন বিশেষ ব্যক্তির দুর্ভাগ্য পাঠ করিয়া অথবা মঞ্চে প্রত্যক্ষ করিয়া আমাদের মনে মানব-জীবনের বিড়ম্বনার কথা উদিত হয়। আমাদের মানসিক অনুভূতি যে বিশুদ্ধতা লাভ করে তাহাকে ক্যাথারসিস রূপে ব্যাখ্যা করা যায়।

এই ক্যাথারসিস ট্রাজেডির ফলশ্রুতি রূপে ব্যাখ্যাত হইয়াছে। কিন্তু, মহাকাব্য সম্বন্ধে আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ইহা 'to produce its own pleasure with all the organic unity of a living creature'. এই আনন্দ কি জাতীয় তাহার কোন ব্যাখ্যা তিনি দেন নাই। তবে সমালোচক বুচার যাহাকে বলিয়াছেন solemnity and awe, এই উপলব্ধি-জনিত আনন্দ মহাকাব্য পাঠে লাভ করা যায়।

ভারতীয় অলঙ্কারশাস্ত্রে শৃঙ্গারকে একটি রস রূপে গ্রহণ করা হইয়াছে। কিন্তু পাশ্চাত্য দেশের ট্রাজেডি নাটকে প্রেমানুরাগকে উপজীব্য রূপে কচিৎ গ্রহণ

করা হইয়াছে। প্রেম আত্মনিষ্ঠ ও আত্মসমাহিত কিন্তু বস্তুনিষ্ঠ না হইলে যথার্থ সংঘাত সৃষ্ট হয় না এবং পাঠক মনেও ভীতি ও মমতা জাগিয়া ওঠে না।

বৃত্ত সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, মহাকাব্যের কাহিনী ইতিহাস অথবা কোন সৎ ব্যক্তির জীবনী অবলম্বনে রচিত হইতে পারে। আরিস্টটলও সুপ্রচলিত কাহিনী অবলম্বনে মহাকাব্য ও ট্র্যাজেডি নাটক রচনার কথা বলিয়াছেন। ইতিহাস হইতে কাহিনী গ্রহণ করিলেও কবিকে তাহা পুনর্বিন্যস্ত করিতে হইবে। ইতিহাসে বর্ণিত ঘটনার সম্ভাব্য পরিণাম প্রদর্শন করা কবির ধর্ম। 'Some historic occurrences may very well be in the probable and possible order of things; and it is in that aspect of them that he is their poet'.

নাটকের বৃত্তে যেমন পঞ্চসন্ধি আছে, আরিস্টটলও বলিয়াছেন যে, কাহিনীর মধ্যে আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্বে কার্য-কারণগত সম্পর্ক রহিবে। মহাকাব্যের বৃত্ত পঞ্চসন্ধিযুক্ত। এইগুলি হইল মুখ, প্রতিমুখ, গর্ভ, বিমর্ষ ও উপসংহৃতি। W. P. Ker-এর মতে নাটকীয়তা মহাকাব্যের প্রাণ। আবার বৃত্ত সম্পর্কে বক্তব্য হইল যে, মহাকাব্যের কাহিনী হয় ইতিহাস হইতে না-হয় সজ্জন চরিত্রের উপাখ্যান অবলম্বনে রচিত হইবে।

সূচনা সম্পর্কে আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন যে, নমস্কার, আশীর্বাদ, প্রার্থনা, বস্তুনির্দেশ প্রভৃতির মাধ্যমে মহাকাব্য আরম্ভ হইবে। পাশ্চাত্যদেশে হোমার হইতে মিলটন পর্যন্ত সকল কবিগণ বাগ্‌দেবী বা Muse বন্দনা করিয়া মহাকাব্য আরম্ভ করিয়াছেন। আমাদের দেশে মধুসূদনও 'মেঘনাদবধ' কাব্যে বাগদেবীর বন্দনা করিয়াছেন। সর্গসংখ্যা সম্বন্ধে বলা হইয়াছে যে, মহাকাব্যে আট বা ততোধিক সর্গ থাকিবে। এপিকের বৈশিষ্ট্য ইহার বিশালতায়। ট্রাজেডির ন্যায় ইহার কালগত সীমা নাই ('its action having no fixed limit of time') কিন্তু এখানে রহিবে বিভিন্ন অংশের মধ্যে সামঞ্জস্য ও পরিমিত দৈর্ঘ্য। আরিস্টটলের মতে 'a certain order in its arrangement of parts but also be of a certain definite magnitude'.

নামকরণ সম্পর্কে আলঙ্কারিকগণ বলিয়াছেন যে, মহাকাব্যের নাম কবি, বৃত্ত, নায়ক বা অপর কোন চরিত্রের নামানুযায়ী হইবে। ইহা নিতান্ত বহিরঙ্গ বিচার।

ছন্দ সম্পর্কে বলা হইয়াছে যে, একটি সর্গে একটি ছন্দের ব্যবহার হইবে। আরিস্টটল সমগ্র মহাকাব্যে একটি ছন্দ ব্যবহারের নির্দেশ দিয়াছেন। বর্ণনা

বৈচিত্র্যের অবকাশ মহাকাব্যে আছে। এপিকের মধ্যেও নানা প্রাসঙ্গিক উপাখ্যানের অবতারণার যৌক্তিকতা সম্পর্কে তিনি অভিমত প্রকাশ করিয়াছেন।

রবীন্দ্রনাথ 'রামায়ণ' আলোচনা প্রসঙ্গে হোমারের মহাকাব্যদ্বয় সম্পর্কে বলিয়াছেন যে, ইহারা গ্রীসের হৃৎপদ্মসম্ভব ও হৃৎপদ্মবাসী ছিল। 'হোমার আপন দেশকালের কণ্ঠে ভাষা দান করিয়াছিলেন'। প্রকৃতপক্ষে সকলদেশে প্রাচীন মহাকাব্য জাতির মানসলোকের পরিচয় বহন করে। ইহা য়ুরোপের হোমারের রচনা ব্যতীত *Poem of the cid*, *Song of Roland* ও *Beowulf* সম্পর্কেও সত্য। কবি মহাকাব্য রচনা করেন বটে কিন্তু তাঁহাদের নাম-পরিচয় সৃষ্টির অন্তরালে ঢাকা পড়িয়া যায়। সমগ্র জাতি এমন নিবিড়ভাবে তাহাদের অন্তরে গ্রহণ করে যাহাতে মনে হয় কবিগণের নাম উপলক্ষ্য মাত্র। কিন্তু অনুকৃত বা সাহিত্যিক মহাকাব্য যথা কালিদাসের রচনা অথব মিলটনের কাব্য সম্পর্কে এই কথা বলা যায় না। তাই প্রাচীন মহাকাব্য 'যেন বৃহৎ বনস্পতির মতো দেশের ভূতলজঠর হইতে উদ্ভূত হইয়া সেই দেশকেই আশ্রয়ছায়া দান করিয়াছে'। ইহার অর্থ ইহা নহে যে, জনসাধারণ প্রাচীন মহাকাব্য সৃষ্টি করিয়াছে। প্রাচীন অথবা অনুকৃত, যে কোন মহাকাব্য হউক, তাহা কবিই সৃষ্টি করেন। তবে জনসাধারণের চিন্তাধারা, ভাব ও মানসপ্রকৃতি মহাকাব্য রচনায় প্রত্যক্ষ প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে। প্রাচীন মহাকাব্যে জনজীবনের সহিত মহাকাব্যের সম্পর্ক অতি নিবিড়। মনে হয় যে, তাহারা জাতি-মানসের সৃষ্টি। আবারক্রম্বির মন্তব্য এই বিষয়ে উল্লেখযোগ্য।[১]

Genius does the work; but the folk is the condition in which genius does it. And here we may find a genuine difference between "literary" and "authentic"; not so much in the nature of the condition as in its closeness and insistence.

প্যারাডাইস লস্ট অপেক্ষা ইলিয়াডে তৎকালীন জীবনযাত্রা এবং ভাব ও ভাবনার পরিচয় অনেক বিশ্বস্তরূপে পাওয়া যায়। প্রাচীনকালে মানুষের মন আপন সমাজের মধ্যে নির্দিষ্ট ছিল কিন্তু পরবর্তী কালে অপরিহার্য রূপে, আপন গোষ্ঠীর বাহিরে মানব-সমাজের সমস্ত মন গ্রহণ করিয়াছিল। একটি বিশেষ

১. The Epic.

যুগের গোষ্ঠীগত চিন্তাধারার অভিব্যক্তি প্রাচীন মহাকাব্যে লক্ষ্য করা যায়। ইলিয়াডের বিষয় হইল বীরদের কাহিনী, ওডেসিতে বর্ণিত হইয়াছে দুঃসাহসিক অভিযান, বিওউলফে প্রতিকূল শক্তির সহিত রাজার সংগ্রাম, রামায়ণে শান্তরসাস্পদ গৃহধর্ম ও মহাভারতে ফলাকাঙ্ক্ষাহীন কর্মযজ্ঞ, সংযম ও ত্যাগ। যেহেতু প্রাচীন মহাকাব্যের সহিত তৎকালীন জীবনাদর্শের সম্পর্ক অতি নিবিড় তাই ইহাদের মধ্যে 'অকৃত্রিম স্বাভাবিকতার' পরিচয় পাওয়া যায়।

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী লিখিয়াছেন:

এক-একবার মনে হয়, উহাদিগকে কোন মানবহস্ত নির্মিত কৃত্রিম কারুকার্যের সহিত তুলনা না করিয়া প্রকৃতির হস্তনির্মিত নৈসর্গিক পদার্থের সহিত উপমিত করা উচিত।

রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন যে, সাধারণের ধারণা হইল যে, বীররসপ্রধান কাব্যই এপিক। যে দেশে বীররস প্রাধান্য লাভ করিয়াছে তথায় এপিক বীররসপ্রধান হইয়াছে। রামায়ণে বাহুবলের পরিচয় থাকিলেও, যুদ্ধ ঘটনাই তাহার মুখ্য বর্ণনার বিষয় নহে। প্রাচীন যুরোপীয় মহাকাব্যে বীরত্ব-মহিমা প্রকীর্তিত হইয়াছে। কিন্তু এই বীরত্ব নিছক যুদ্ধবিগ্রহ নহে; প্রতিকূল অবস্থাকে জয় করিয়া জীবনের মহিমাকে প্রতিষ্ঠিত করা ছিল এই বীরত্বের সার্থকতা। হোমারের কাব্যে বীরত্বের বর্ণনা আছে কিন্তু পরবর্তী কালের মহাকাব্যে, ভার্জিল, দান্তে ও মিল্টনের রচনায় মানব-জীবনের মহিমময় রূপের পরিচয় ব্যক্ত হইয়াছে। ইহা প্রাচীন ঐতিহ্যের নব-প্রকাশ। মিল্টন ইহাকে যথাযথ অভিব্যক্তি দিয়াছেন:

What though the field be lost?
All is not lost; the unconquerable will,
And study of revenge, immortal hate,
And courage never to submit or yield,
And what is else not to be overcome.

মিল্টনের কাব্যে প্রথম ব্যক্তি-চেতনার সহিত বিশ্ব-শক্তি বা নিয়তির সংঘাত পরিস্ফুট হইল। এই দ্বৈত-ভাবকে তিনি সুন্দরভাবে তাঁহার কাব্যে প্রকাশিত করিয়াছেন। তাঁহাকে অনুসরণ করিয়া মধুসূদনও প্রাক্তনের সহিত ব্যক্তি-চেতনার সংঘাত রাবণ চরিত্রের মাধ্যমে পরিস্ফুট করিয়াছেন। মিল্টনের পূর্বে এই সংঘাতের পরিচয় ছিল না। 'In fact, it is a sort of *monism* of consciousness that inspires all pre-Miltonic epic'।[১] মিল্টনই প্রথম যিনি দুই

১. The Epic: Abercrombie.

বিরোধী শক্তির মধ্যে দ্বন্দ্বের পরিচয় প্রকাশিত করিয়াছেন। নিয়তি অপ্রতিরোধ্য কিন্তু মানুষের ইচ্ছাশক্তিও বশ্যতা মানিবে না।

রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী মেকলের উক্তিকে ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন যে, সভ্যতা মহাকাব্যকে গ্রাস করিয়াছে। যে সমাজে অতীতকালে মহাকাব্য রচিত হইত তাহা আর নাই। প্রাচীন সমাজ-ব্যবস্থা ফিরিয়া না আসিলে 'মহাকবির ও মহাকাব্যের বোধকরি আর আবির্ভাব হইবে না'। বর্তমান যুগ বড় কৃত্রিম কিন্তু মহাকাব্যের লক্ষণ হইল স্বাভাবিকতা। 'সেই স্বাভাবিকতার অভাবে বোধহয় বর্তমান সভ্যতায় মহাকাব্যের উৎপত্তি প্রতিরোধ করে'। তিনি আরও বলিয়াছেন যে, শেকস্‌পীয়র মহাকবি হইলেও মহাকাব্য রচনা করেন নাই।

রামেন্দ্রসুন্দর তাঁহার 'মহাকাব্যের লক্ষণ' নামক প্রবন্ধে অনুকৃত মহাকাব্যের আলোচনা করেন নাই বা ইহাদের সহিত প্রাচীন মহাকাব্যের পার্থক্য কি, তাহাও ব্যাখ্যা করেন নাই। তবে একটি পার্থক্যের কথা তিনি উল্লেখ করিয়াছেন :

যাহা পড়িতে হয় না, তাহাই মহাকাব্য। মহাকাব্য না পড়িলে চলিতেও পারে; কিন্তু যাহা মহাকাব্য নহে, তাহা না পড়িলে একেবারেই চলে না।

প্রাচীন মহাকাব্য ছিল শ্রব্যকাব্য; কিন্তু অনুকৃত মহাকাব্য পাঠ করিয়া রসাস্বাদন করিতে হয়। শ্রব্যকাব্য ছিল বলিয়া প্রাচীন মহাকাব্য পরিচিত কাহিনীকে রূপদান করিয়াছে। সুতরাং তাহা বস্তুনিষ্ঠ ও জীবন-নির্ভর। উদাত্ত অথচ সংযত কল্পনা-বর্ণনা শক্তি ও জীবনের তাৎপর্য সম্যকরূপে উপলব্ধি না করিতে পারিলে প্রাচীন মহাকাব্য রসগ্রাহী হইয়া ওঠে না।

প্রাচীন ও অনুকৃত মহাকাব্যের যে পার্থক্য দেখা যায় তাহা হইল উভয়ের ভাবগত ও রীতিগত ভিন্নতা। তথাপি শিল্পগত পার্থক্য উভয়ের মধ্যে পরিলক্ষিত হয় না। প্রাচীন মহাকাব্য বস্তুনিষ্ঠ। ইহার বিষয় সরল, স্পষ্ট ও সহজগ্রাহ্য। কিন্তু অনুকৃত মহাকাব্য বস্তুকে ছাড়িয়া ভাবসত্যকে অধিকতর প্রাধান্য দিয়াছে। প্রাচীন মহাকাব্যের ভাষা নিরাভরণ। ইহার মধ্যে ভাষার গৃহস্থালী রূপ পরিলক্ষিত হয়। কিন্তু অনুকৃত মহাকাব্যের ভাষা অলঙ্কৃত, ধ্বনিময় ও ব্যঞ্জনা-সমৃদ্ধ। ইহাদের মধ্য হইতে 'সাগর-কল্লোলের অথবা ভূগর্ভ-তরঙ্গের মত শব্দ' অথবা 'দাবদাহের গভীর শব্দ' শ্রুত হয়। অবশ্য রীতির দিক হইতে হোমারও সচেতন শিল্পী ছিলেন। তথাপি অনুকৃত মহাকাব্যসমূহে শিল্প-সৃষ্টির যে চাতুর্য, নিপুণতা ও গভীরতা দেখা যায় তাহা প্রাচীন কাব্যে পরিলক্ষিত হয় না। এইজন্য

তাহাদের সহিত সুনিপুণ শিল্পী রচিত তাজমহলের উপমা সার্থক বলিয়া মনে হয়। কালক্রমে, সভ্যতার প্রসারের সঙ্গে অনুকৃত মহাকাব্য একটি বিশেষ যুগের আদর্শকে ব্যক্ত না করিয়া মানবজীবনের রূপ ও রহস্য পরিস্ফুট করিতে থাকে। উভয় শ্রেণীর মহাকাব্যের মধ্যে পার্থক্য হইল যে, প্রাচীন ধারায় জীবনের বস্তুনিষ্ঠ রূপ প্রকাশিত হইয়াছে ('the immediate circumstance of the poet's life presses much more insistently on the *Iliad* and the *Odyssey*')। আর নূতন ধারায় জীবনের স্বরূপ ব্যাখ্যাত হইয়াছে। সুতরাং অনুকৃত মহাকাব্য 'an act of conscious aesthetic admiration rather than of unconscious necessity'.

লাসাসেস আবারক্রম্বি এপিকের তত্ত্ব লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। এপিকের মধ্যে এক বিশালতা আছে যাহা অন্য কোথাও দেখা যায় না। স্বভাবতঃ ইহার নায়ক চরিত্রও মহৎ ও গুণসমৃদ্ধ। বিষয়ের গাম্ভীর্যের সহিত নায়ক চরিত্রের সামঞ্জস্য থাকে। বাস্তব জীবনের কাহিনী এপিকের উপজীব্য কিন্তু ইহার মধ্যে জীবনের গভীর তাৎপর্য ব্যক্ত হইয়া থাকে। এই তাৎপর্য অনুযায়ী এপিকের ভাষা ও ছন্দ নিয়ন্ত্রিত হয়। তবুও মানব-জীবনের কাহিনী বর্ণনাই এপিকের উদ্দেশ্য।

দেবদেবীগণ এই জীবন-পরিণাম ব্যাখ্যা করেন মাত্র :

The gods must only illustrate man's destiny; and they must be kept within the bounds of beautiful illustration.

মিলটনের এপিকে শয়তান (Satan) প্রকৃত পক্ষে নায়ক। কিন্তু তিনি দেবদ্রোহী ও দেবতার অংশ। তথাপি তাঁহার মধ্যে আমরা মানবিক অনুভূতির পরিচয় পাই। তাঁহার চরিত্র অতি-লৌকিক হইলেও তিনি মানবের প্রতিনিধিত্ব করিয়াছেন।

এপিকের কাহিনী এমন হইয়া থাকে যাহা জনসাধারণের মানস-জীবনে প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। ইহাতে কাহিনীর বাস্তবতা সম্পর্কে কোন সংশয় থাকে না। এপিকের কাহিনী মানব-জীবনের অভিজ্ঞতার পরিচয় বহন করিয়া থাকে। ইহাকে কবি আপন প্রতিভাবলে আবার নূতন করিয়া সৃষ্টি করেন।

রূপকাশ্রিত কাহিনীর সহিত এপিকের পার্থক্য আছে। রূপক কাহিনী কল্পিত। ইহা তত্ত্বপ্রধান বস্তু বলিয়া কবি, কাহিনী বর্ণনা অপেক্ষা তত্ত্বের প্রতি অধিকতর মনোযোগী হইয়া থাকেন। এই প্রসঙ্গে স্পেনসার রচিত *The Faery Queene*-এর নাম উল্লেখ করা যায়। কিন্তু এপিক জীবনের কল্পিত রূপ ব্যাখ্যা না করিয়া কোন সুপরিচিত কাহিনীকে নূতনভাবে বিন্যস্ত করিয়া জীবনের মূল্যবোধ উদ্‌ঘাটিত করিয়া থাকে। সুতরাং আখ্যায়িকাকে সুন্দর-রূপে বর্ণনা করা কবির প্রধান কর্তব্য হইয়া থাকে। জনসাধারণের মানস-জীবন কোন যুগে উপেক্ষিত হয় না। স্বভাবতঃ দেখা যায় পরবর্তী কালের এপিক রচনার মধ্যে পূর্বযুগের ঐতিহ্য কাজ করিয়া থাকে। এই অর্থে ইলিয়াডের সহিত প্যারাডাইস লস্টের সাধর্ম্য রহিয়াছে। তেমনি মধুসূদন রচিত মেঘনাদবধের মধ্যে যুগজিজ্ঞাসা যাহাই থাকুক তাহার সহিত রামায়ণের ঐতিহ্যের মিল রহিয়াছে। কাহিনী লোক-মনে যত গভীর হইবে ততই তাহা এপিকের পক্ষে উৎকৃষ্ট বিষয়-বস্তু হইয়া উঠিবে। *Beowulf*-এ বর্ণিত Grendel-এর কাহিনী লোক-মনে গৃহীত হইয়াছিল বলিয়া তাহা অতি-লৌকিক ও অবাস্তব বলিয়া মনে হয় না।

ইতিহাসের সহিত এপিকের পার্থক্য হইল যে, ইতিহাস প্রচলিত ঘটনাসমূহের যাথার্থ্য ও ক্রম-বিন্যাস পরিবর্তিত করিতে পারে না। কিন্তু এপিক ইতিহাসের ঘটনাবলী গ্রহণ করিলেও ইহাদের শিল্প-সম্মত রীতিতে বিন্যস্ত করিতে পারে। ঘটনার যাথার্থ্য রক্ষা কবির উদ্দেশ্য নহে। তিনি ঘটনাসমূহকে আশ্রয় করিয়া এক নূতন ও অভিপ্রেত তাৎপর্য দান করিতে চান। তবে ইহাও ঠিক যে, কবিও সিদ্ধরস বিপর্যস্ত করিতে পারিবেন না। মধুসূদনের মেঘনাদবধকাব্য পাঠে, মাতলি বর্ণিত দেবতাগণের প্রিয় গুণাবলী রামচন্দ্রের মধ্যে যাহাই থাকুক তিনি মনোভাবে কুণ্ঠিত ও বীরত্বপূর্ণ কার্যে অত্যন্ত সঙ্কুচিত। মধুসূদন লঙ্কেশ্বর ও তাঁহার পুত্রকে অত্যধিক মর্যাদা দেওয়ায় রামচন্দ্র সম্পর্কে সুবিচার করিতে পারেন নাই। এইহেতু তাঁহার বিরুদ্ধে সিদ্ধরস অতিক্রমের অভিযোগ উত্থাপিত হইয়াছে। এপিকের চরিত্রসমূহের মধ্যে যে চরিত্রগুলি প্রধান তাহাদের উৎকর্ষ বা ত্রুটি সাধারণ পর্যায়ের নহে। এই সকল গুণ লৌকিক স্তর অতিক্রম করিয়া পরিস্ফুট হইয়া থাকে। আবারক্রম্বি মন্তব্য করিয়াছেন 'a story weighted with the Epic purpose could not proceed

at all, unless it were expressed in persons big enough to support it.'[১]

এপিকে দেবতাগণ অংশ গ্রহণ করিয়া থাকেন। কিন্তু তাঁহাদের ভূমিকা সীমাবদ্ধ, কারণ মানব-জীবনের পরিচয় দান করাই হইল এপিকের উদ্দেশ্য।

হোমারের মহাকাব্যে দেখা যায় যে, বীরনায়কগণ দুঃসাহসিকতা ও মর্যাদা—এই দুইটি বিষয়কে অত্যন্ত মূল্য দিয়াছেন। ইহাদের মাধ্যমে তাঁহারা জীবনকে গ্রহণ করিয়া ইহার মূল্যবোধকে প্রকাশিত করিয়াছেন। জীবনের সমাপ্তি মৃত্যুতে। 'Death ends all'—মৃত্যুর পূর্বে এমন কিছু সম্পন্ন করিতে হইবে যাহা তাহাদের সুনাম ও যশকে পরিবর্ধিত করে। মৃত্যুর পরে কি হইবে বা পাওয়া যাইবে সেই প্রশ্ন নিরর্থক। বীরত্বের মনোভাব লইয়া বিপদের সম্মুখীন হইতে হইবে ও মৃত্যুঞ্জয়ী মহিমা অর্জন করিতে হইবে।[২] Beowulf-এ এই সাহসিকতার পরিচয় আছে। স্বভাবতঃ প্রাচীন মহাকাব্যে জীবনের প্রতিকূল অবস্থাকে জয় করিয়া জীবনের মূল্যবোধ স্থাপিত করিতে হইবে, ইহাই ছিল আদর্শ। এই বীরত্বপূর্ণ মানস-চেতনাকে প্রাচীন কালের মহাকাব্যে যথোচিত মূল্য দেওয়া হইয়াছে। কিন্তু সাহিত্যিক মহাকাব্যে পূর্বোক্ত আদর্শের পরিবর্তে মানব-জীবনের সমৃদ্ধ রূপ, তাহার নব মূল্যায়ন পরিস্ফুট হইল। ইহা নিছক দুঃসাহসিকতা নহে, জীবনের এক বলিষ্ঠ রূপায়নের প্রকাশ।

মিলটনের সাহিত্যিক মহাকাব্যে জীবনের মূল্যবোধের পরিবর্তন বিশেষরূপে পরিলক্ষিত হইল। তাঁহার পূর্বে সাহসিকতা ও মর্যাদাবোধ, ইহাই ছিল বীরগণের আদর্শ। মানুষের জীবন নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত। এই জীবনের মধ্যে থাকিয়া আদর্শকে পরিস্ফুট করিতে হইবে। কিন্তু মিলটন প্রথমে দ্বৈতভাবের পরিকল্পনা করিলেন। একদিকে বিশ্বের অমোঘ নিয়ন্ত্রীশক্তি ও অন্যদিকে মানুষের

১। ১৮৫৩ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত কাব্যের ভূমিকায় ম্যাথু আরনল্ড মন্তব্য করিয়াছেন যে, আধুনিক জীবনযাত্রা লইয়া শ্রেষ্ঠ কবিতা রচিত হইলেও তাহা প্রাচীন কালের ইলিয়াড, ওরেসটিয়া বা ডিডোর কাহিনীর তুলনায় বর্ণহীন বলিয়া মনে হয়। তিনি বলিয়াছেন, 'And why this? Simply because in the three later cases the action is greater, the personages nobler, the situations more intense; and this is the true basis of the interest in a poetical work, and this alone'.

২। হতো বা প্রাপ্স্যসি স্বর্গং জিত্বা বা ভোক্ষ্যসে মহীম্। তস্মাদুত্তিষ্ঠ কৌন্তেয় যুদ্ধায় কৃতনিশ্চয়ঃ॥ (গীতা ২।৩৭)

অপরাজেয় সঙ্কল্প—এই দুই বৈপরীত্যের বিরোধ তিনি ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মিল্টনের কাব্যে নায়ক তাঁহার শক্তি সম্পর্কে যেরূপ সচেতন তেমনি বিশ্ব-শক্তির অপ্রতিরোধ্য রূপ সম্পর্কেও অবহিত। তথাপি এই শক্তির বিরুদ্ধে তাঁহার সংগ্রাম। নিয়তিকে জয় করা যাইবে না ইহাও যেমন সত্য, তেমনি মানুষের অদম্য ইচ্ছাশক্তিও পরাভব মানিবে না।

মধুসূদনের রাবণ জানেন 'প্রাক্তনের গতি কার সাধ্য রোধে'। তথাপি এই প্রাক্তনের নিকটে তিনি আত্মসমর্পণ করেন নাই। চিত্রাঙ্গদাকে সখেদে তিনি বলিয়াছেন :

বিধি প্রসারিছে বাহু
বিনাশিতে লঙ্কা মম, কহিনু তোমারে।

পরে আবার বীরত্ব গৌরব লাভের আশায় বলিয়াছেন :

সাজ হে বীরেন্দ্রবৃন্দ, লঙ্কার ভূষণ !
দেখিব কি গুণ ধরে রঘুকুলমণি !
অরাবণ, অরাম বা হবে ভব আজি !

রবীন্দ্রনাথ রাবণচরিত্র সম্পর্কে লিখিয়াছেন :[১]

যে অটল শক্তি ভয়ংকর সর্বনাশের মাঝখানে বসিয়াও কোনমতেই হার মানিতে চাহিতেছে না, কবি সেই ধর্মবিদ্রোহী মহাদম্ভের পরাভবে সমুদ্রতীরের শ্মশানে দীর্ঘনিশ্বাস ফেলিয়া কাব্যের উপসংহার করিয়াছেন। যে-শক্তি অতি সাবধানে সমস্তই মানিয়া চলে তাহাকে যেন মনে মনে অবজ্ঞা করিয়া, যে-শক্তি স্পর্ধাভরে কিছুই মানিতে চায় না, বিদায়কালে কাব্যলক্ষ্মী নিজের অশ্রুসিক্ত মালাখানি তাহারই গলায় পরাইয়া দিল।

স্পর্ধিত যে শক্তির কথা রবীন্দ্রনাথ এখানে উল্লেখ করিয়াছেন তাহাই হইল মানুষের অপরাজেয় সঙ্কল্প। দৈবশক্তি অপ্রতিরোধ্য জানিয়াও মানুষের সঙ্কল্প ইহার বিরুদ্ধে দাঁড়াইয়াছে ও পরাভবের মধ্য হইতে গৌরব ছিনাইয়া লইয়াছে।

দেবদ্রোহী প্রমেথিউস স্বর্গাধিপতি জিউসের অত্যাচারের বিরুদ্ধে বলিয়াছেন :

This my body
Let him raise up on high and dash it down
Into black Tartarus with rigorous
Compulsive eddies ; death he cannot give me.

১। সাহিত্যসৃষ্টি

মহাকাব্য সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথও মনোজ্ঞ আলোচনা করিয়াছেন।[1] দেশের সাধারণ লোকের মধ্যে কতকগুলি ভাব টুকরা টুকরা কাব্য হইয়া ঝাঁক বাঁধিয়া বেড়ায়। ইহার পরে কোন কবি আসিয়া একটি বড়ো কাব্যের সূত্রে উহাদের ঐক্যবদ্ধ করেন। রামায়ণের মত কাহিনী বাল্মীকির রামায়ণে পাওয়া যায় না, সেইগুলি গ্রাম্য-কথকদের মুখে গ্রাম্য ভাষায় ও ভাঙা ছন্দে গীত হইয়া চলে। পরে আবির্ভূত হন কোন বিশিষ্ট কবি। তিনি যখন রাজসভায় আহূত হন তখন ঐসকল কাহিনীকে মার্জিত ছন্দে ও গম্ভীর ভাষায় তিনি ব্যক্ত করেন।

পুরাতনকে নূতন করিয়া, বিচ্ছিন্নকে এক করিয়া দেখাইলেই সমস্ত দেশ আপনার হৃদয়কে যেন স্পষ্ট ও প্রশস্ত করিয়া দেখিয়া আনন্দলাভ করে। ইহাতে সে আপনার জীবনের পথে আরও একটা পর্ব যেন অগ্রসর হইয়া যায়।

ইলিয়াড ও অডেসিতেও নানা খণ্ডগাথা জোড়া লাগিয়া এক হইয়া উঠিয়াছে। যখন ছাপা পুঁথি ছিল না ও গায়কেরা এক বিষয় লইয়া গান করিয়া বেড়াইত, তখন নানা হাতে পড়িয়া নানা কালে তাহা যে বিচিত্র আখ্যায়িকায় সমৃদ্ধ হইয়া উঠিবে তাহাতে সন্দেহ নাই। এমনি করিয়া একটি কাব্য দেশের সকল দিক হইতে আপনার পুষ্টি আহরণ করিয়া থাকে। তাহা কালক্রমে দেশের জিনিস হইয়া ওঠে। ইহার মধ্যে দেশের অন্তঃকরণের ইতিহাস, তত্ত্বজ্ঞান, ধর্মবোধ, কর্মনীতি আসিয়া মিলিত হয়।

এইরূপ কালে কালে একটি সমগ্র জাতি যে কাব্যকে একজন কবির কবিত্বভিত্তি আশ্রয় করিয়া রচনা করিয়া তুলিয়াছে, তাহাকেই যথার্থ মহাকাব্য বলা যায়।

আবারক্রম্বি প্রশ্নটিকে একই দৃষ্টিতে বিচার করিয়াছেন। তাঁহার মতে প্রচলিত বীরত্ব-গাথা সমবেত করিয়া ধারাবাহিক কাহিনী রচনা করিলে তাহা এপিক হয় না। ইহা এক নূতন সৃষ্টি। ঐতিহ্যের পরিচয় সকল কাব্যসৃষ্টির পশ্চাতে থাকে। কিন্তু এপিকের ক্ষেত্রে ইহার প্রভাব সীমাবদ্ধ অথচ কার্যকরী। মহাকবি বিচ্ছিন্ন ও ঐশ্বর্যদীপ্ত খণ্ডকাহিনীসমূহ গ্রহণ করিয়া তাহাদের শিল্পসম্মত ঐক্যরূপ দান করেন ও বিশেষ তাৎপর্যে মণ্ডিত করেন। মহাকবি এপিকের কাহিনীর বর্ণনার মধ্যে মানব-জীবন পরিণামের বাণীরূপ দান করিয়া থাকেন। জনসাধারণ যখন একবার এই এপিক শ্রবণ করিবার সুযোগ পায় তখন আর তাহাদের লোক-কবিগণ কর্তৃক গীত অমার্জিত খণ্ডকাহিনী শুনিবার আগ্রহ থাকে না।

১। সাহিত্যসৃষ্টি।

জনসাধারণ মহাকাব্য বা এপিক সৃষ্টি করে, এই ধারণাকে উপহাস করিয়া আবারক্রম্বি বলিয়াছেন যে, ইহা 'offspring ot democratic ideas in politics'. তিনি মন্তব্য করিয়াছেন যে, শিল্পসৃষ্টি ব্যক্তি-চেতনার প্রকাশ। যেহেতু এপিকের কাহিনী লোকসমাজে গীত হইত, সেইজন্য ইহা যে বহুজনের সৃষ্টি, এই ধারণাও ভ্রান্ত। কোন বিশেষ কবি এপিক রচনা করেন কিন্তু জনসাধারণের প্রভাব ও সহযোগিতার কথা উপেক্ষা করা চলে না। 'The folk is the condition in which genius does it'. হোমারের সৃষ্টির পশ্চাতে লোকমানসের পরিচয় অতি উজ্জ্বল কিন্তু *Beowulf* রচয়িতা কবির পশ্চাতে ইহা দীপ্ত নহে। স্বভাবতঃ জনসাধারণ প্রত্যক্ষভাবে এপিক বা মহাকাব্য সৃষ্টি না করিলেও তাহাদের জীবনযাত্রা ও মানস-প্রকৃতি প্রভাব বিস্তার করিয়া থাকে। তবে প্রাচীন এপিক বা মহাকাব্যে পূর্বোক্ত জনসাধারণের জীবন ও মানসলোকের পরিচয় যেরূপ সুস্পষ্ট পরবর্তী কালের সাহিত্যিক মহাকাব্যে তাহা নহে। ইহার কারণ পরবর্তী যুগে সভ্যতা হইয়াছিল জটিল রূপসমৃদ্ধ ও সাংস্কৃতিক জীবনও ভৌগোলিক সীমায় আবদ্ধ ছিল না। তাই মিলটনের এপিকের বিষয়বস্তুর তাৎপর্য দেশ-কালের গণ্ডী অতিক্রম করিয়া মানবজীবনের গভীর পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছে। মধুসূদন যে মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন তাহা স্বভাবতঃ বাল্মীকির সৃষ্ট কাব্য হইতে স্বতন্ত্র। এই স্বাতন্ত্র্য পরিলক্ষিত হয় কাহিনীর অন্তর্নিহিত তাৎপর্য ব্যাখ্যায়। তিনি একদিকে যেমন বিশ্বশক্তির সহিত মানবের সঙ্কল্প ও ইচ্ছাশক্তির বিরোধের পরিচয় দিয়াছেন, তেমনি যুগজিজ্ঞাসাকে আত্মসাৎ করিয়া ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্য ও দেশপ্রীতি রূপ নবধর্মের পরিচয় পরিস্ফুট করিয়াছেন। রাবণ, মেঘনাদ প্রভৃতি সকল চরিত্রে ব্যক্তিরূপের দীপ্ত পরিচয় পাওয়া যায় কিন্তু অপরপক্ষে রামচন্দ্র দেবকুলপ্রিয় ও ধর্মভীরু বলিয়া তাঁহার দৈন্য, ত্যাগ ও আত্মনিগ্রহ কবিমনকে প্রসন্ন করিতে পারে নাই। যুগধর্ম অনুযায়ী কবি লঙ্কেশ্বরের 'স্বতঃস্ফূর্ত শক্তির প্রচণ্ড লীলায়' আনন্দবোধ করিয়াছেন। এই শক্তি শাস্ত্র বা অস্ত্রের বশ্যতা মানিতে চাহে নাই, ভয়ংকর সর্বনাশের মধ্যে বসিয়াও আপনার গৌরবে মহিমান্বিত। আবার স্বজন ও স্বজাতিপ্রীতি যে শ্রেষ্ঠ ধর্ম এবং পৌরাণিক ধর্মমত ইহার তুলনায় নিষ্প্রভ, নিকুম্ভিলা যজ্ঞাগারে মেঘনাদের উক্তি হইতে তাহা বোঝা যায়।

শাস্ত্রে বলে, গুণবান্ যদি
পরজন, গুণহীন স্বজন, তথাপি
নির্গুণ স্বজন শ্রেয়ঃ, পরঃ পরঃ সদা।

রামায়ণ কথায় মধুসূদন যে নূতন সুর সৃষ্টি করিলেন তাহা নিতান্ত খেয়াল বশতঃ নহে। দেশব্যাপী ভাবের আন্দোলন তখন গড়িয়া উঠিয়াছিল। য়ুরোপের ভাবধারা নব-ঐশ্বর্যে ও পার্থিব মহিমায় মণ্ডিত হইয়া দেখা দিয়াছিল। কবি তাহাকে স্বীকৃতি দিলেন। কবি পুরাতন কাহিনীকে নব-যুগের ভাব-প্রেরণার সহিত সংযুক্ত করিয়া মিলটনের আদর্শে নূতন মহাকাব্য রচনা করিয়াছিলেন।

ধর্ম ও ট্রাজেডি

আরিস্টটল মানবজীবনাশ্রিত ট্রাজেডির তত্ত্ব লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। এপিকে দেবদেবীগণের উল্লেখ থাকিতে পারে, তথায় বিস্ময়কর ঘটনাও বর্ণিত হইতে পারে কিন্তু ট্রাজেডিতে অভাবনীয়ের ক্বচিৎ কিরণে দীপ্ত ঘটনাবলীর স্থান নাই। এখানে ঘটনাসমূহ পারম্পর্যে গ্রথিত, কার্যকারণ ধারায় নিয়ন্ত্রিত। হোমার লিখিয়াছেন 'Sing of the wrath, Goddess'—ইহাকে Protagoras নিন্দা করিয়াছেন। আরিস্টটল এই বিষয় লইয়া কোন আলোচনা করেন নাই। তবে ট্রাজেডিতে ঐশ্বরিক প্রভাবের কোন স্থান নাই, দেবদেবীগণেরও কোন প্রত্যক্ষ ভূমিকা নাই, কারণ এপিক মানবজীবনকে আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়া থাকে। আরিস্টটল তাই সংক্ষেপে মন্তব্য করিয়াছেন 'the Gods can see everything'. আরিস্টটল মূলতঃ সফোক্লিসের নাটক অবলম্বন করিয়া ট্রাজেডির তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তথাপি গ্রীক নাটকে ধর্মের প্রভাব আছে ও তাহা উপেক্ষা করা চলে না।[১]

ট্রাজেডি প্রত্যক্ষভাবে নীতি প্রচার করে না, কিন্তু নীতির সহিত ইহার সম্পর্ক রহিয়াছে। শ্রেষ্ঠ নাট্যকারগণ মানবজীবনে অবিচারের পরিচয় পাইয়া বিক্ষুব্ধ হইয়াছেন। তাঁহারা দেখিয়াছেন যে, মানব-জীবনে কৃত-কর্মের ত্রুটিজনিত

১। 'In every tragedy the action is initiated by both men and *theoi*. Every tragedy represents action that is doubly determined.
(Greek Tragedy and the Modern World: Leo Aylen)

দুর্ভোগ হইতে শাস্তির পরিমাণ অনেক বেশী। অনেকক্ষেত্রে যাঁহারা নিরপরাধ তাঁহাদেরও গভীর দুঃখ পাইতে হয়। এই সব স্থানে বিচারের বাণী নীরবে নিভৃতে কাঁদে। হিব্রু ও খ্রীষ্টান ধর্মে ঈশ্বরকে ন্যায়াধীশরূপে মানিয়া লওয়া হইয়াছে। সেখানে নিষ্পাপও যদি দুঃখ পায় তবে ইহাই ব্যাখ্যা করা হয় যে, এই দুঃখভোগের মধ্যে ঈশ্বর তাঁহাকে পরীক্ষা করিয়াছেন মাত্র। যাঁহাদের ঈশ্বরে বিশ্বাস গভীর তাঁহারা এই জাতীয় ব্যাখ্যায় সন্তুষ্ট হইবেন। কিন্তু নিরপরাধের দুঃখভোগ মানবতার দিক হইতে সমর্থনযোগ্য নহে। নর-নারীর জীবনে দুঃখ ও বিপর্যয়, যদি তাহা বিনা দোষে ঘটে অথবা কৃতকর্মের ত্রুটিকে ছাড়াইয়া যায়, তখন ঐশ্বরিক বিধানের বিরুদ্ধে মন প্রতিবাদ করে, এমনকি বিদ্রোহী হইয়া ওঠে। এই যে প্রতিবাদের সুর তাহা ট্রাজেডির উপজীব্য বিষয়। যেখানে মানুষ জীবনের সকল দুঃখ-দুর্দশাকে ঈশ্বরের ন্যায়নীতির পরিচয়রূপে মানিয়া লয় তাহা আস্তিক্য বুদ্ধির পরিচয় দেয়। কিন্তু ইহা লইয়া ট্রাজেডি রচিত হইতে পারে না। ইহার পশ্চাতে নাস্তিক্যবুদ্ধির প্রয়োজন আছে। এই জীবনে মানুষ যত দুঃখ পাক, পরবর্তী জীবনে তাহার জন্য সুখ ও সমৃদ্ধি প্রতীক্ষা করিয়া থাকিবে, এই জাতীয় আধ্যাত্মিক বিশ্বাস ট্রাজেডির পরিপন্থী। তাই খ্রীষ্টিয় মতবাদ লইয়া ট্রাজেডি রচিত হইতে পারে না।[১]

যেহেতু গ্রীক ট্রাজেডিতে অকারণ দুঃখভোগ আছে কিন্তু ন্যায়-নীতির বিরুদ্ধে কোন সংশয় বা বিদ্রোহ নাই সেইজন্য অধ্যাপক রিচার্ডস্ তাহাদের খাঁটি ট্রাজেডি বলিতে চাহেন নাই।

ট্রাজেডির মূল ভাব নাস্তিক্যবুদ্ধি যাহাকে রিচার্ডস বলিয়াছেন Agnostic or Manichean নাস্তিক্য-বোধ মানবজীবনে দুঃখ-শোক-বেদনার অভিজ্ঞতার কথা মানিয়া লয়। কিন্তু আস্তিক্যবোধ জানাইতে চাহে যে, এই দুঃখবেদনার পরিত্রাণ আছে, ক্ষতিপূরণ আছে। এই দুই বোধ হইতে যে দ্বন্দ্ব জাগিয়া ওঠে তাহাই গভীর রহস্যের পরিচয় দেয় ও ট্রাজেডিতে এই রহস্যের পরিচয় আমরা পাইয়া থাকি। এই রহস্যের কারণ কি, কোথায় ইহার সমাধান, এই পরিচয় অনুদ্ঘাটিত

১। অধ্যাপক কার্ল জাসপারস্-এর মতে 'Christian' Salvation opposes tragic *knowledge. The chance of being Saved destroys the tragic sense of* **being trapped whout chance of escape. Therefore no genuinely christian Tragedy can exist. (Tragedy is not Enough)**

রহিয়া যাইবে। খ্রীষ্টান ধর্মে আত্মসমর্পণ ও নম্রতার কথা বলা হইয়াছে। কিন্তু ট্রাজেডি ইহার পরিপন্থী। তথায় মানুষ ভাগ্যের সহিত বোঝাপড়া করে। সেই ভাগ্য নৈতিক নিয়মের রূপ হইতে পারে কিংবা চরিত্রের ত্রুটিজনিত সৃষ্টি হইতে পারে। ভারতীয় ধর্মেও ঈশ্বরের বিধানের প্রতি আনুগত্যের কথা বলা হইয়াছে। সেখানে দুঃখ-শোক বলিয়া কোন কিছু নাই। জগৎ আনন্দময়, সৃষ্টির ধারা আনন্দের মধ্যে প্রবাহিত হয়।

তাহা হইলে দেখা যাইতেছে যে, আনুষ্ঠানিক ধর্মের সহিত ট্রাজেডির বিরোধিতা আছে।[১] অন্য দিক হইতেও প্রশ্নটি বিচার্য। ট্রাজেডি আমাদের আনন্দ দান করিয়া থাকে। এই সত্য বিশ্লেষণ করিলে দেখা যাইবে ট্রাজেডির মধ্যে দৈবাহত পুরুষ তাঁহার অনমনীয় সঙ্কল্পে ও চারিত্র দীপ্তিতে আমাদের মুগ্ধ করেন। যে নিয়তির নিকটে তিনি পরাভূত তাহাকে অতিক্রম করিয়াও তাঁহার আত্মার দীপ্তি দীপ্যমান হইয়া ওঠে। সফোক্লিসের ঈডিপাস বা শেকসপীয়রের হ্যামলেট বা লীয়র পরাজিত হইয়াও অপরাজেয় মহিমার পরিচয় দান করিয়াছেন। নিয়তির নির্মম আঘাত মানিয়া লইলেও তাঁহাদের আত্মার দীপ্তি ম্লান হয় নাই। ঈডিপাস বলিয়াছেন :

> Yet I know this much ;
> No sickness and no other thing will kill me.
> I would not have been saved from death if not
> For some strange evil fate, well, let my fate
> go where it will.

স্বভাবতঃ ট্রাজেডির নায়কের মধ্যে আমরা নম্রতা ও আত্মসমর্পণের কোন ইঙ্গিত দেখিতে পাই না। নায়কের মধ্যে ধর্মানুমোদিত বহুগুণ থাকিতে পারে, কিন্তু অসহায়ভাবে আত্মসমর্পণের মনোভাব থাকিতে পারে না। দেবদ্রোহী প্রমেথিউস জিউসের নিকট হইতে বহু নিপীড়ন ভোগ করিয়াছেন। কিন্তু তিনি কদাপি আত্মসমর্পণের কথা ভাবেন নাই। প্রমেথিউস দেবদূত হারমিসকে বলিয়াছেন :

১। অধ্যাপিকা এলিস ফারমোরের মতে 'the tragic mood is balanced between the religious and the non-religious interpretations of catastrophe and pain, and the form, content and mood of the play which we call a tragedy depend upon a kind of equilibrium maintained by these opposite readings of life, to neither of which the dramatist can wholly commit himself. (The Frontiers of Drama)

Let it not cross your mind that I will turn
Womanish-minded from my fixed decision
Or that I shall entreat the one I hate
So greatly, with a woman's upturned hands,
To loose me from my chains : I am far from that.

ট্রাজেডির বৈশিষ্ট্য হইল মানবজীবনের সকল সম্ভাবনার শোকাবহ অপচয়। কোন ধর্মে এই অপচয়কে মানিয়া লওয়া হয় না। বাইবেলে জবের কাহিনী বর্ণিত হইয়াছে। জব ধর্মভীরু আস্তিক্যবোধসম্পন্ন ব্যক্তি। শয়তানের কথায় বিনা কারণে ঈশ্বর তাঁহাকে দুর্ভাগ্যের মধ্যে নিপতিত করিলেন। এই হেতু জবের মনে ঈশ্বরের ন্যায়-নীতির বিরুদ্ধে প্রতিবাদ জাগিয়াছে। তিনি ঈশ্বরের সহিত তর্কে প্রবৃত্ত হইবেন। এই পথে তাঁহার মুক্তি আসিবে। কিন্তু ঈশ্বর তাঁহাকে মানব বুদ্ধির সীমার কথা স্মরণ করাইয়া দিলে তিনি অনুতপ্ত হইয়া বলিলেন :

Wherefore I abhor my words, and repent,
Seeing I am dust and ashes.

যেখানে জবের মনে সংশয় দেখা দিয়াছে তাহা লইয়া উৎকৃষ্ট ট্রাজেডি রচিত হইতে পারিত। কিন্তু যে মুহূর্তে তিনি নিজের দীনতাকে মানিয়া লইলেন তখন তাহা আর ট্রাজেডির বিষয় রহিল না। প্রমেথিউস জিউসকে উপেক্ষা করিয়াছেন কিন্তু জব নীরবে ঈশ্বরের অন্যায় বিধান মানিয়া লইয়াছেন। শেকসপীরিয় ট্রাজেডি খ্রীষ্টীয় ধর্মবিশ্বাসের উপরে গড়িয়া ওঠে নাই। কেহ কেহ মন্তব্য করিয়াছেন যে, শেকস্‌পীয়র তাঁহার কিং লীয়র নাটকে কর্ডেলিয়া চরিত্রে খ্রীষ্টীয় ধৈর্যের পরিচয় দিয়াছেন। কিন্তু এখানে বিচার্য বিষয় হইল যে, তাঁহার চরিত্রে আমরা সকল সম্ভাবনার অপচয় দেখিতে পাই কিনা। যদি তাহা দেখা যায় তবে আর ধর্মনীতির দিক হইতে এই নাটককে বিচার করা যাইবে না।

আধ্যাত্মিকতার দিক হইতে দেখিলে পরিত্রাতা খ্রীষ্টের জীবন অসাধারণ সন্দেহ নাই। কিন্তু মৃত্যুর পূর্বে তাঁহার উক্তি 'ঈশ্বর কেন আমায় পরিত্যাগ করলে' ইহাকে যদি সাধারণ দৃষ্টিতে দেখা যায় তবে তাহা ট্রাজেডির উপজীব্য হইয়া পড়ে। জগতে পাপ ও পুণ্য উভয়ই আছে। পাপ যখন স্ফীত হয় তখন তাহাকে দূরীভূত করিয়া সামঞ্জস্য স্থাপিত হয়। কিন্তু এইজন্য অনেক নিরপরাধ ব্যক্তিকেও দুঃখভোগ করিতে হয়। এই যে দুঃখভোগ ও সৎজীবনের অপচয় যাহা ট্রাজেডিতে বর্ণিত হয় তাহা ধর্মশাস্ত্র অনুমোদন করিবে না। মিলটনের স্যামসন

এগনিষ্টিসে বর্ণিত স্যামসনের পরিণতিতে দুইটি স্তর আছে। যেখানে তিনি দুঃখভোগ করিয়াছেন তাহা ট্রাজেডির বিষয়। কিন্তু তাঁহার মৃত্যু ইজ্‌রায়েল-বাসীদের কল্যাণ-সাধন করিয়াছে। এই হেতু তাঁহার পিতা মানোয়া বলিয়াছেন :

Come, come, no time for lamentation now,
Nor much more cause, Samson hath quit himself
Like Samson and heroically hath finish'd
A life heroic, on his Enemies
Fully revenged.

নাটকের মূল উৎস পৌরাণিক কাহিনী। মিশরে হোরাস-ওসিরিস এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। আর একটি উৎসব হইল তামুজ-এডোনিস। ইহা পূর্বোক্ত উৎসবের রূপভেদ মাত্র। প্রাচীন গ্রীসে ডিমিটার ও পার্সিফোনির উৎসব হইত। ইহা স্ত্রীলোকগণের নিকটে অত্যন্ত পবিত্র ছিল। জিউসের সন্তান ডায়োনিসাসের উৎসব গ্রীসদেশে জনপ্রিয় ছিল। এই দেবতার মৃত্যু ও পুনর্জীবন লইয়া সারাদেশে সাড়া পড়িয়া যাইত। ওয়ালটার পেটারের মতে ডায়োনিসাসের দুঃখ হইতে গ্রীসে ট্রাজেডি সৃষ্ট হইয়াছিল। নীটসের মতে গ্রীক ট্রাজেডির উদ্ভবের মূলে রহিয়াছে একদিকে ডায়োনিসিয়ান ও অপরদিকে এপোলোনিয়ান ধারা। প্রথম ধারায় রহিয়াছে মত্ততা ও দ্বিতীয় ধারায় রহিয়াছে সুষমা ও সামঞ্জস্য। স্বভাবতঃ এই দুইটি যুগ্মভাবে নাটকীয় রূপের মধ্যে কালক্রমে পরিস্ফুট হইয়াছে। ইহাতে আনুষ্ঠানিক রীতি ও ভাবগত ব্যঞ্জনা উভয়েই সুন্দররূপে রক্ষিত হইয়াছে। সঙ্গীত, নৃত্য এবং চরিত্র-মাধ্যমে অভিব্যক্তি—ইহাদের মাধ্যমে আনন্দের প্রকাশ যেমন ঘটিয়াছে, তেমনি রূপকে আশ্রয় করায় সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে। যাহাকে ডায়থ্যাম্ব বলা হইয়া থাকে তাহা পূর্বে ছিল ডায়োনিসাস দেবতার বন্দনাগীতি। আরিস্টটল লিখিয়াছেন :

Tragedy—as also comedy—was at first mere improvisation. The one originated with the authors of the Dithyramb, the other with those of the Phallic Songs, which are still in use in many of our rites.

ডায়োনিসাসের উৎসব পূর্বে সমগ্র সমাজ কর্তৃক অনুষ্ঠিত হইত। পরে স্বতঃস্ফূর্ত আনন্দ উৎসবের পরিবর্তে আসিল প্রস্তুতি-পর্ব। স্বভাবতঃ সৃষ্ট হইল শিল্প-সংগত রূপ। থেসপিস কোরাসের নৃত্য-অংশ বর্জন করিলেন। কোরাসের যিনি নেতা

তাঁহার কাজ হইল ব্যাখ্যা করা। বর্ণনার পরিবর্তে আসিল চরিত্রের মাধ্যমে অভিব্যক্তি। ইস্কাইলাস যখন দ্বিতীয় অভিনেতা নাটকে আনিলেন তখন হইতে সংঘাত প্রধান হইয়া দাঁড়াইল। ইহা অবলম্বন করিয়া আরিস্টটল নাটকে ঘটনার প্রাধান্যের উপরে গুরুত্ব অর্পণ করিয়াছেন। সফোক্লিস তৃতীয় অভিনেতা মঞ্চে আনিয়া নাটকে জটিলতা সৃষ্টি করিলেন। ইহাকে আশ্রয় করিয়া আরিস্টটল ট্রাজেডি দুইটি পর্যায়ে ভাগ করিয়াছেন। যথাক্রমে ইহারা হইল জটিলতা (complication) ও অবরোহ (Denouement)। আবার ইহাদের কেন্দ্র করিয়া তিনি ব্যাখ্যা করিয়াছেন নাট্য-শ্লেষ (Irony), অবস্থান্তর বা পেরিপেটি এবং প্রকৃত জ্ঞান লাভ বা ডিসকাভারি।

আরিস্টটল মানব-জীবন কেন্দ্রিক ট্র্যাজেডি লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। তিনি ধর্মাশ্রিত নাটক সম্পর্কে বিশেষ উৎসাহ প্রদর্শন করেন নাই। অধ্যাপক কিট্টোর মতে ধর্মমূলক নাটকে নায়ক-চরিত্র প্রধান নহে। ইহার পশ্চাতে ঈশ্বরের নীতি ও প্রভাব বিশেষ কার্যকরী হইয়া থাকে। প্রকৃতপক্ষে এই নীতি মানব-জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিয়া থাকে। টি, এস, এলিয়টের *The Family Reunion*-এর বিষয় পার্থিব হইলেও, ইহা ধর্মীয় বা পৌরাণিক নাটক। জগৎ এক সুনিয়ন্ত্রিত নীতির দ্বারা বিধৃত হইয়া আছে। এই নীতি জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে কেহ লঙ্ঘন করিলে তাহার উপরে প্রচণ্ড প্রতিঘাত নামিয়া আসে। ঈডিপাসের জীবনে যাহা ত্রুটি তাহা তাঁহার অজ্ঞাতসারে ঘটিয়াছে। কোনক্রমে তাঁহাকে ইহার জন্য দায়ী করা চলে না। অথচ তাঁহার জীবনে শোকাবহ পরিণতি দেখা দিল। এই পরিণতি দর্শক-মনে ভীতি ও সহানুভূতি অপেক্ষা শ্রদ্ধা (awe) ও উপলব্ধি (understanding) জাগাইয়া তোলে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, নায়ক চরিত্রে ত্রুটি হেতু বিপর্যয় ঘনাইয়া আসে। কিন্তু ত্রুটিজনিত কার্যের ফল অপেক্ষা তাঁহাকে অনেক বেশী দুঃখ পাইতে হয়। 'Pity is occasioned by undeserved misfortune and fear by that of one like ourselves'.

নায়ক চরিত্রের দুর্ভাগ্য আরিস্টটলের মতে তাঁহার ত্রুটি বা বিচার-বুদ্ধির অভাব হেতু ঘটে। তাঁহার 'misfortune, however, is brought upon him not by vice and depravity but by some error of judgement,' কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে এই ত্রুটি নায়কের মধ্যে অপেক্ষা জগতের

মধ্যে দেখিতে পাওয়া যায়। ইহাই নায়কের জীবন বিপর্যস্ত করিয়া দেয়। জগতে সামঞ্জস্য ও সুষমা বজায় রাখিতে হইবে। ইহা রক্ষা করিতে যাইয়া কত নিরপরাধ ব্যক্তির দুর্ভোগ ও বিড়ম্বনা সহ্য করিতে হয়। সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, আরিস্টটল যে লৌকিক জীবনাশ্রিত ট্রাজেডি ব্যাখ্যা করিয়াছেন তাহা হইতে পৌরাণিক ট্রাজেডির স্বরূপ ও আবেদন স্বতন্ত্র। শেষোক্ত ট্রাজেডিতে ঐশ্বরিক বিধান কার্যকরী হইয়া থাকে ও ইহা মানব-জীবনের ধারাকে নিয়ন্ত্রিত করে।[১]

ইস্কাইলাসের নাটকে শিল্প ও পৌরাণিক অনুষ্ঠানের ধারা আসিয়া মিলিয়াছে। সফোক্লিস শিল্পকে প্রাধান্য দিয়াছেন। কিন্তু ইউরিপাইদিসের নাটকে ধর্ম অর্থাৎ জাগতিক নীতিবোধ সম্পর্কে একটা সংশয়ের সুর দেখা যায়। Hippolytus নাটকে আর্টেমিস বলিয়াছেন—'it is natural for men to err when they are blinded by the Gods'. *Electra* নাটকে সংশয়ের সুর, যাহা সুস্পষ্টরূপে জাগতিক নীতির বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছে তাহা ক্লাইটেমনেষ্ট্রার বিরুদ্ধে ইলেকট্রর অভিযোগে প্রকাশিত হইয়াছে।

If murder judges and calls for murder, I will kill
You—and your own Orestes will kill you—for father.
If the first death was just, the second too is just.

The Trojan Woman নামক নাটকে সংশয় ও অবিশ্বাসের সুর যেন আরও স্পষ্ট হইয়া উচ্চারিত হইয়াছে। সফোক্লিসের নাটকে জাগতিক বিধানের বিরুদ্ধে এই জাতীয় সংশয়ের সুর নাই। হেকুবা বলিয়াছেন:

The mortal is a fool who, prospering, thicks his life
Has any strong foundation ; since our fortune's course
Of action is the reeling way a madman takes,
And no one person is ever happy all the time.

১। পৌরাণিক ট্রাজেডির স্বরূপ ব্যাখ্যা করিয়া অধ্যাপক কিটো মন্তব্য করিয়াছেন 'one thing is constant ; the assertion of a world order......Religious drama is a distinct kind, with principles of its own, different from those of tragedy of character, the form that Aristotle analysed'. তিনি আরও লিখিয়াছেন যে, ঐশ্বরিক পটভূমিকা হইল 'the system of co-ordinates against which we are to read the significance of what the human actors do and suffer, (*Form and Meaning in Drama*).

গ্রীক নাটক পাঠে ইহাই মনে হয় জগতে এক বিরাট অদৃশ্য শক্তি কাজ করিতেছে। জীবন ও মৃত্যুর ধারা এখানে অবিচ্ছিন্ন ধারায় বহিয়া চলিয়াছে। পৃথিবীর রঙ্গমঞ্চে যাহারা চলাফেরা করিতেছে তাহাদের জীবন এক রহস্যময় শক্তির দ্বারা পরিচালিত। তাহাদের স্বাধীন ইচ্ছা বা কার্য বলিয়া কোন কিছু নাই। তাহাদের সুখ-দুঃখ ভোগ সকলই যেন সাময়িক; জীবনে তাহাদের জয়-পরাজয় অপরের ইচ্ছার উপরে নির্ভরশীল। এই সুর শেকসপীয়রের টেম্পেস্ট নাটকে উচ্চারিত হইয়াছে, 'we are such stuff as dreams are made on.'

শেকসপীয়রের নাটকে ব্যক্তি প্রধান। ব্যক্তির সুখ-দুঃখ বিশেষ করিয়া তাহার কৃত-কর্মের ফল বলিয়া মনে হয়। তথাপি তাঁহার নাটকের পশ্চাতেও জাগতিক সামঞ্জস্যের সুরটি রহিয়াছে। ওফেলিয়া, কর্ডেলিয়া বা দেসদিমোনার দুঃখকর পরিণাম এই সামঞ্জস্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। তাঁহারা বিনা অপরাধে দুঃখ পাইয়াছেন। তাঁহাদের এই দুঃখের মাধ্যমে জগতের সামঞ্জস্য রক্ষিত হইয়াছে। গ্রীক নাটকে ব্যক্তির পরিচয় আছে সন্দেহ নাই। কিন্তু ব্যক্তিকে অতিক্রম করিয়া জগতের এক অদৃশ্য শক্তি কাজ করিয়া চলিয়াছে। ব্যক্তি তথায় গৌণ। সফোক্লিসের *Antigone* নাটকে কোরাস বলিয়াছে :

Our happiness depends
On wisdom all the way.

কিন্তু এই যে জ্ঞান তাহাও ব্যক্তির সজ্ঞান বিচার-বুদ্ধির উপরে সর্বদা নির্ভর করে না। তবে গ্রীক নাটকে সাধারণ ক্ষেত্রে দেখা যায় যদি ব্যক্তির মধ্যে অহঙ্কার ও ত্রুটি প্রকাশিত হয়, যেহেতু তাহা জাগতিক সামঞ্জস্যের পরিপন্থী, তবে তাঁহার জীবনে আঘাত নামিয়া আসে। পূর্বোক্ত নাটকে কোরাস বলিয়াছে :

Great words by men of pride
Bring greater blows upon them.

আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, ট্রাজেডির নায়ক হইবেন :

He must be one who is highly renowned and prosperous, —a personge like Oedipus, Thyestes or other illustrious men of such families.

এই জাতীয় লোকের পরিণাম আমাদের মনে ভীতি ও করুণা সৃষ্টি করে। *Hippolytus* নাটকে কোরাস বলিয়াছে :

The lamentable stories of great men
Prevail more than of humble folk.

শেকসপীয়র জীবনের নানা দিকে আলোকপাত করিয়াছেন। তাই তাঁহার নাটকে দর্শক-মনের আকর্ষণ ও বিস্ময় নানাদিকে বিস্তৃত হইবার সুযোগ লাভ করে। কিন্তু গ্রীক নাট্যকারগণ একটি বিষয়কে সংহত করিয়া পরিস্ফুট করিয়াছেন। 'There is perspective ; but the perspective works only in depth, and reveals the Gods ?'[1]

গ্রীক নাটকে ধর্মের প্রভাব আছে; সেই হেতু তাহা ব্যক্তিকেন্দ্রিক নহে। কিন্তু যদি তাহা ব্যক্তিকেন্দ্রিক হইত তবে তাহার কতকগুলি বাধা থাকিত। ব্যক্তিপ্রধান ট্রাজেডিতে আমাদের দৃষ্টি পড়ে চরিত্রের উপরে। সেখানে যদি দেখা যায় যে, কোন চরিত্র বিনা কারণে, বিচারবুদ্ধির কোন ত্রুটির জন্য নহে, দুঃখ ভোগ করিতেছেন তবে তাহা আমাদের মনকে জগতের বিরুদ্ধে বিদ্রোহী করিয়া তুলিবে। লীয়র বা হ্যামলেট যদি অকারণে দুর্ভাগ্যের জালে বিজড়িত হইয়া পড়িতেন তবে স্বভাবতঃ এই বিশ্বসৃষ্টিকে মানব জীবনের প্রতিকূল বলিয়া মনে হইত। কিন্তু গ্রীক নাটকে এই সংশয় আমাদের মনে জাগে না। ইস্কাইলাস ও সফোক্লিস উভয়ে জগতের শান্তি ও সামঞ্জস্যে আস্থাবান ছিলেন। এই জগৎ যে নিয়মে বিধৃত এই বিশ্বাসও তাঁহাদের মনে ছিল। *Prometheus Unbound*-এ দুই দেবতার মধ্যে সংঘাত পরিস্ফুট হইয়াছে। ইহার মাধ্যমে ইহাই প্রমাণিত হইয়াছে যে, জগতের ধারা এক পরিবর্তনের মধ্য দিয়া অগ্রসর হইয়াছে। শেষ পর্যন্ত জিউস জয়লাভ করিয়াছেন। ঈডিপাসের ত্রুটি যে কারণে ঘটিয়া থাকুক তাহা জাগতিক নীতিবোধকে আঘাত করায় তাঁহাকে দুঃখভোগ করিতে হইয়াছে। ক্রিয়নের বিচারবুদ্ধির অভাব হেতু আন্টিগণি বা হিমন (Heamon) দুঃখ পাইয়াছে। কিন্তু পরিণামে তাহা পুনর্বার জগতে সামঞ্জস্য স্থাপনে সহায়তা করিয়াছে। ইহাদের দুর্ভাগ্য ও শোকাবহ পরিণাম আমাদের মনকে বিদ্রোহী করিয়া তোলে না, কারণ তাহারা সকলে এক বিশ্বগত নীতির অন্তর্ভুক্ত। পূর্বোক্ত জাগতিক

১। Form and Meaning in Drama.

সামঞ্জস্যের পরিচয় ইউরিপাইডিসের নাটকে নাই বলিয়া তাঁহাকে 'the most tragic of the poets' বলা হইয়া থাকে। ট্রাজেডির নায়ক নিজস্ব কোন ত্রুটির পরিচয় দিতে পারেন অথবা সফোক্লিসের নাটকের ইলেকট্রা, আন্টিগনি বা ফাইলকটিটেনের ন্যায় অপরের অন্যায় প্রতিরোধ করিতে যাইয়া দুঃখ আহ্বান করিয়া আনিতে পারেন।

একজন সমালোচকের মত হইল যে, গ্রীক ট্রাজেডি নাটকে নর-নারী নিয়তির হস্তে ক্রীড়নক মাত্র।[১] তাহাদের মাধ্যমে নিয়তির ইচ্ছা প্রতিফলিত হয়। তাহাদের নিজের কিছু করিবার থাকে না। তাহাদের কৃত ত্রুটি ও দুর্ভাগ্যের মধ্যে কোন সামঞ্জস্য পাওয়া যায় না। কিন্তু শেকস্‌পীয়ারে তাহা নহে। সেখানে দুঃখ ও বিড়ম্বনার জন্য চরিত্র একমাত্র দায়ী। কিন্তু গ্রীক নাটকের নিয়তি যদিও অপরিবর্তনীয় নিয়মের প্রতীক, কিন্তু তাহা মানুষের জীবন নিয়ন্ত্রিত করে না। পূর্বোক্ত নিয়মের আলোকে আমরা মানব-জীবনের কার্য-কলাপ ও পরিণতির ইতিহাস পাঠ করি। দেব-দেবীগণ প্রভাব বিস্তার করেন বটে, কিন্তু নর-নারীগণের কার্যকলাপ ও দুঃখভোগের জন্য তাঁহাদের দায়ী করা যায় না। এক কথায়, নৈতিক নিয়মে বিধৃত বিশ্বে আমরা মানব জীবনের পরিচয় লাভ করিয়া থাকি। নাটকে বর্ণিত নর-নারীর চরিত্র ব্যক্তিসত্তায় দীপ্যমান হইয়া ওঠে। জীবনের সহিত তাহাদের ঘনিষ্ঠ সংযোগ না থাকিলে তাহারা কদাপি দর্শকগণের নিকটে বিশ্বাসযোগ্য হইয়া উঠিত না। চরিত্রসমূহ যদি কোন অদৃশ্য শক্তির ক্রীড়নক হইত তবে তাহাদের মানবিক আবেদন ক্ষুণ্ণ হইত। সুতরাং গ্রীক নাট্যকারগণ জাগতিক নীতির সহিত সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া ব্যক্তি-চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন।

হ্যামলেটের সহিত ঈডিপাস নাটকের কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য আছে। ঈডিপাসের জীবনে দুইটি গুরুতর ত্রুটি পরিলক্ষিত হয়। প্রথমতঃ, তিনি পিতাকে হত্যা করিয়াছেন ও দ্বিতীয়তঃ মাতাকে স্ত্রী-রূপে গ্রহণ করিয়াছেন। ইহা তাঁহার অজ্ঞাতসারে হইলেও, জাগতিক নীতি ইহাতে বিক্ষুব্ধ হইয়াছে। সুতরাং যাহা অস্বাভাবিক তাহা প্রকৃতি কদাপি সহ্য করিতে পারে না। ইহার ফলে রাজ্যে দেখা দিয়াছে মহামারী রূপে প্লেগ ও বন্ধ্যাত্বের অভিশাপ। হ্যামলেটের

১। F. H. C. Brock: *Oedipus, Macbeth and the Christian Tradition.* Quoted by Kitto in *Form and Meaning in Drama.*

পিতার হত্যাকাণ্ডও অস্বাভাবিকরূপে ঘটিয়াছিল ও তাঁহার স্ত্রী হত্যাকারীকে বিবাহ করেন। হ্যামলেটের পিতা দেখা দেন পরিত্রাতায় জন্মঋতুতে, যখন কোন প্রেতাত্মা বাহির হইতে পারে না, গ্রহাদির মধ্যে সংঘর্ষ হয় না, মায়াবিনীর কোন প্রভাব থাকে না ও সমস্ত রাত্রি ধরিয়া পাখীরা গান করে। এই সময়ে তাঁহার আবির্ভাব অবিশ্বাস্য বলিয়া মনে হয় ও ইহা এক অশুভ ঘটনার ইঙ্গিত করিয়াছে। হ্যামলেট বলিয়াছেন :

Foul deeds wi l rise,
Though all the earth o'er whelm them,
to men's eyes.

ঈডিপাস কর্তৃক সত্যোপলব্ধির পরে কোরাসও বলিয়াছে :

Time who sees all has found you out
Against your will, judges your marriage accursed,
Begetter and begot at one in it.

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, উভয় নাটক এক বিশ্বগত নীতির পটভূমিকায় রচিত হইয়াছে এবং উভয়ক্ষেত্রে অন্যায়ের গুরুদণ্ড নামিয়া আসিয়াছে।

পাপ ও পাপ-হেতু অনুতাপ খ্রীষ্টান ধর্মশাস্ত্রে বর্ণিত হইয়াছে। পরিত্রাতা খ্রীষ্ট দুঃখবরণ ও মৃত্যুর মাধ্যমে পৃথিবীতে স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠা করিতে চাহিয়াছিলেন। তিনি ক্রুশে বিদ্ধ হইয়া প্রাণ দেন। তিনি নিজের জীবন হয়ত রক্ষা করিতে পারিতেন, কিন্তু তাহাতে তাঁহার আদর্শ বিনষ্ট হইত। তিনি তাঁহার বিশ্বাসের প্রতি অনুগত ছিলেন, কিন্তু তাঁহার মৃত্যু-বরণ গভীর দুঃখের বিষয়, সন্দেহ নাই। যীশুখ্রীষ্ট অনুতাপকে তাঁহার শিক্ষায় বড় স্থান দিয়াছেন। তাঁহার শিক্ষায় যাঁহারা বিশ্বাস স্থাপন করিবেন, তাঁহারা শাশ্বত জীবনের অধিকারী হইবেন। এই অনুতাপ আত্মোৎসর্গের শিক্ষা দেয়। খ্রীষ্ট ও তাঁহার শিষ্যদের জীবন কাহিনী লইয়া নাটক রচিত হইয়া মধ্যযুগে অভিনয় হইত। প্রথমদিকে গির্জার অভ্যন্তরে অভিনয় হইত, কিন্তু তথায় স্থান সঙ্কুলান না হওয়ায় বাহিরে অভিনয় সুরু হয়। ইহার উদ্দেশ্য ছিল সকলের মনে ধর্মবিশ্বাস জাগ্রত করিয়া তোলা। কিন্তু অভিনয় সাধারণ লোকদের দ্বারা পরিচালিত হইবার ফলে নানা সমস্যা সৃষ্ট হইল। তখন অভিনয়-দর্শন গির্জার পাদরীগণ নিষিদ্ধ করিয়া দিলেন। গ্রীসদেশে অভিনয়-কলা যেরূপ সম্বর্ধিত হইত, মধ্যযুগে খ্রীষ্টীয়

ধর্মযাজকগণের নিকটে তাহা নিন্দিত ছিল। পশ্চিম য়ুরোপে একাদশ ও দ্বাদশ শতকে ঈস্টার উৎসবের সময়ে রাত্রিকাল নৃত্যগীতে অতিবাহিত হইত। স্বভাবত: ইহা প্রাচীনকালের প্রজনন-উৎসবের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ত্রয়োদশ শতকে গির্জার অভ্যন্তরে খ্রীষ্টের জীবন লইয়া অভিনয় হইত। অভিনয়ের জনপ্রিয়তা অত্যন্ত বাড়িয়া যায়। ক্রমশ: সৃষ্টিতত্ত্ব হইল অভিনয়ের বিষয়। সৃষ্টি হইতে সুরু করিয়া শেষ-বিচার—ইহা অভিনয়কলায় স্থান পাইল। সুতরাং এখানে যে সংঘাতের বিষয় আছে তাহা হইল সৎ ও অসতের দ্বন্দ্ব, অহঙ্কার ও পতন যাহা লুসিফারের জীবনে পরিলক্ষিত হয়, প্রলোভন ও পতন, যাহা আদম ও ইভের ক্ষেত্রে লক্ষণীয় এবং সর্বোপরি যীশু খ্রীষ্টের মহৎ জীবনের দুঃখ, আত্মত্যাগ ও নবজীবনে উত্তরণ। সুতরাং যে বিষয়-বৈচিত্র্যের পরিচয় এখানে আছে তাহা সার্থক নাটকের উপযোগী। ধর্মাশ্রিত বিষয় লইয়া নাটক হয় না অথবা ট্রাজেডি নাটক রচিত হইতে পারে না, এই ধারণা অসার্থক। মানব-জীবনের দুঃখ-বেদনা ও সন্তাপকে আশ্রয় করিলে উৎকৃষ্ট নাটক হইতে পারে, কিন্তু ইহার মধ্যে দৈবলীলা প্রাধান্য লাভ করিলে মানবিক আবেদন ক্ষুণ্ণ হইয়া নাটক রসোত্তীর্ণ হইতে বাধা পায়। মানব-জীবনই নাটকের বিষয়বস্তু। পৌরাণিক ধর্ম-বিশ্বাস লইয়া নাটক রচিত হইলে দর্শকগণ তাহাদের আস্তিক্যবুদ্ধি হেতু তাহা দেখিয়া আনন্দ পায় বটে, কিন্তু তাহারা নাটকের শিল্প-সম্মত রূপ দেখিতে চায়। পৌরাণিক নাটকও আনন্দবর্ধন করিতে পারে, কারণ ইহা লোকোত্তর জীবনের ইঙ্গিত দান করিয়া থাকে। খ্রীষ্টীয় আদর্শে রচিত নাটকে ইহা অনুতাপ ও আত্মোৎসর্গ ও ভারতীয় আদর্শে রচিত নাটকে ইহা ভক্তিকে আশ্রয় করে। আত্ম-ত্যাগের বিষয় লইয়া আধুনিককালে টি, এস, এলিয়টের *Murder in, the Cathedral* ও *The Family Reunion* রচিত হইয়াছে।

খ্রীষ্টান মিষ্টিকগণের মতে ঈশ্বর লাভের দুইটি পথ আছে—একটি নেতিবাচক ও অপরটি অস্তিবাচক। নেতিবাচক উপাসনায় নাম ও রূপ দুই-ই পরিহার করিতে হয়। প্রেম ও বিশ্বাস এখানে বড় কথা। এলিয়ট ইহার পরিচয় দিয়া লিখিয়াছেন :

> The faith and the love and the hope are all in the waiting.

'মার্ডার ইন দি ক্যাথিড্রাল' নাটকে নেতিবাচক আদর্শ তিনভাবে পরিস্ফুট

হইয়াছে। প্রথমতঃ, ইচ্ছার বিশুদ্ধীকরণ, দ্বিতীয়তঃ, জগতের সকল জীব সম্পর্কে মনকে নির্মোহ করিবার প্রয়াস ও তৃতীয়তঃ, নাম-রূপ হইতে মুক্তি। মানসিক ইচ্ছাকে বিশুদ্ধ করিতে পারিলে পরবর্তী স্তর দুইটি সহজে লাভ করা যায়। পরিত্রাতা খ্রীষ্ট ক্রুশে প্রাণ দিয়াছিলেন। ইহার তাৎপর্য জীবনে একমাত্র ত্যাগ ও দুঃখবরণের মধ্যে লাভ করা যায়।

We have only to ccnquer
Now, by suffering. This is the easier victory.
Now is the triumph of the cross.

বেকেট মৃত্যুর পূর্বে বলিয়াছেন যে তিনি :

A Christian, saved by the blood of Christ,
Ready to suffer with my blood.
This is the sign of the Church always,
The sign of blood.

নাম-রূপ পরিহারের কথা বলা হইলেও খ্রীষ্টানগণ চার্চকে ঈশ্বরের প্রতীক-রূপে গ্রহণ করিয়া থাকেন। সুতরাং এইখানে সংশয় সৃষ্ট হয়। তোতাপুরী ছিলেন জ্ঞানমার্গের সাধক। তাঁহারও মনে কোন মোহ ছিল না। কিন্তু একদা এক ব্যক্তি দক্ষিণেশ্বরে তাঁহার ধুনি হইতে আগুন গ্রহণ করিলে তিনি ক্রুদ্ধ হন। শ্রীরামকৃষ্ণ তাঁহার সাধনার মধ্যে ফাঁক দেখাইয়া দিলে তোতাপুরী লজ্জিত হইয়াছিলেন। বেকেটকে হত্যাকারিগণ বধ করিতে আসিলে তিনি বলিয়াছিলেন :

For my Lord I am now ready to die,
That His Church may have peace and liberty.

বেকেট হইয়াছিলেন শহীদ। শহীদ অর্থে ইহা নহে যে, একজন খ্রীষ্টান নিহত হইলে সে শহীদ (martyr) হয়। ইহার পশ্চাতে থাকে ঈশ্বরের ইচ্ছা। মানুষের ইচ্ছা ঈশ্বরের ইচ্ছায় বিলীন হওয়া প্রয়োজন। বেকেট তাঁহার ভাষণে বা সারমনে বলিয়াছেন :

A martyrdom is always the design of God, for His love of man, to warn them and to lead them, to bring them back to His ways. It is never the design of man; for the true martyr is he who has become the instrument of God, who has lost his will in the will of God, and who no longer desires anything for himself, not even the glory of being a martyr.

গ্রীক নাটকে প্রদর্শিত হয় অহঙ্কার মানুষের পতনের মূল কারণ, খ্রীষ্টীয় শাস্ত্রেও অহঙ্কারকে প্রলোভন ও পাপ বলা হইয়াছে। এই পাপ জয় করিয়া ব্যক্তির ইচ্ছাকে ঈশ্বরের ইচ্ছায় বিলীন করিতে হইবে। প্রলোভনকারিগণ বেকেটকে পার্থিব সুখ-সম্পদের আশ্বাস দিয়াছে, 'with pleasure and power at palpable price', কিন্তু চতুর্থ ব্যক্তি (Tempter) দেখাইয়াছে আধ্যাত্মিক প্রলোভন। এই প্রলোভন গ্রহণ করিলে পতন সুনিশ্চিত। সে বলিয়াছে :

Seek the way of martyrdom, make yourself the lowest
On earth, to be high in heaven,
And see far off below you, where the gulf is fixed,
Your persecutors, in timeless torment,
Parched passion, beyond expiation.

বেকেট প্রলোভন জয় করিয়া তাহাকে বলিয়াছেন :

You only offer
Dreams to damnation.

খ্রীষ্টের মৃত্যুর পরে তাঁহার শিষ্যরা যেমন বিমূঢ় হইয়াছিলেন, তেমনি বেকেটের হত্যার পরে পুরোহিতগণও কিংকর্তব্যবিমূঢ় হইয়াছেন। প্রথম পুরোহিত দুঃখ করিয়া বলিয়াছেন :

The Church lies bereft,
Alone, desecrated, desolated and the heathen shall
build on the ruins,
Their world without God.

কিন্তু তৃতীয় পুরোহিত সকলকে আশ্বস্ত করিয়া বলিয়াছেন :

No, for the Church is stronger for this action,
Triumphant in adversity. It is fortified
By persecution : supreme, so long as men will die for it.

Murder in the Cathedral ধর্মমূলক নাটক হইয়াও ট্রাজেডি হইতে পারিয়াছে। ইহার কারণ হইল যে, এখানে টমাস বেকেটের মানসিক দ্বন্দ্ব ও সংঘাত, আত্মত্যাগে মৃত্যুঞ্জয়ী মহিমা লাভের প্রলোভন জয় ('who are you, tempting with my own desires' ?) ও পরিশেষে দুঃখ

বরণের মাধ্যমে আপনার ইচ্ছাকে ঈশ্বরের ইচ্ছায় বিলীন করিয়া দেওয়া ('we have only to conquer now, by suffering')—এই সকল বৈশিষ্ট্য নাটকটিকে মানবিক মূল্য দান করিয়াছে। অথচ এই হত্যা সাধারণ কোন ঘটনা নহে, রাজনৈতিক ব্যাপারও নহে, ইহা ঈশ্বরের ন্যায়বিধানকে পার্থিব লোভ ও মোহে লঙ্ঘন করিবার প্রয়াস। ইহাতে দারুণ বিপর্যয় দেখা দিবে। এই পাপ পৃথিবীকে আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিবে। বেকেটের মৃত্যুর পরে কোরাস বলিয়াছে :

O far far far far in the past ; and I wander in a land of barren boughs ; if I break them, they bleed ; I wander in a land of dry stones ; if I touch them they bleed.

ব্যক্তির ইচ্ছা ও সঙ্কল্প বর্জন করিয়া, নাম-রূপের মোহ পরিহার করিয়া ঈশ্বর সান্নিধ্যের এই মনোভাব টি, এস, এলিয়ট তত্ত্ব হিসাবে গ্রহণ করিয়াছেন। কিন্তু যেহেতু ইহা মানবিক অভিজ্ঞতার মাধ্যমে পরিস্ফুট হইয়াছে, সেইজন্য নাটক হিসাবে ইহা রসোত্তীর্ণ হইয়াছে সন্দেহ নাই। কিন্তু পূর্বোক্ত তত্ত্বের অপর একটি দিক হইল জগৎ ও জীবের প্রতি ভালবাসা। আধ্যাত্মিকতার দিক হইতে ব্যাখ্যা করিলে ইহাকে ভক্তিবাদ বলা যায়। ভক্তিবাদে ঈশ্বরকে নির্গুণ না ভাবিয়া তাঁহাকে জীবজগতের মধ্যে কল্পনা করা হইয়া থাকে। তিনিই বিদ্যারূপে অর্থাৎ বিবেক-বৈরাগ্যরূপে মানুষের মনকে মোহমুক্ত করিয়া মুক্তি দান করিয়া থাকেন। অন্তরের শুদ্ধা-ভক্তি মানুষকে সহজে ঈশ্বরের সান্নিধ্যে আনিয়া দেয়। তখন কর্মে আর আসক্তি থাকে না, নিষ্কাম মন লইয়া মানুষ কর্ম করিবার প্রেরণা পায়। এই পথ অবলম্বন করিয়া সহজে মানুষ তাহার চিত্তকে ঈশ্বরাভিমুখীন করিয়া তোলে। বাঙ্গালা পৌরাণিক নাটকে ভক্তির সুর প্রবল। এই ভক্তিবাদ শ্রীচৈতন্য ও রামকৃষ্ণ পরমহংসের শিক্ষায় বাঙ্গালীর জীবন ও পৌরাণিক নাটক-সমূহকে প্রভাবিত করিয়াছে। গিরিশচন্দ্র তাঁহার 'শঙ্করাচার্য' নাটকে জ্ঞানমার্গ ও নির্বিকল্প সাধনার কথা ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু তাঁহার 'জনা' ও 'বিল্বমঙ্গল' নাটকদ্বয়ে শুদ্ধা ভক্তির সুর প্রকাশিত হইয়াছে। 'জনা'য় তিনি ভক্তির নানা স্তর পরিস্ফুট করিয়াছেন। রাজা নীলধ্বজ চাহিয়াছেন কৃষ্ণপদে ভক্তি। কিন্তু পার্থিব মায়া-মোহ হইতে মন তাঁহার মুক্ত না হওয়ায় তিনি প্রবীরের মৃত্যুতে সন্তাপ ভোগ করিয়াছেন। জনা চাহিয়াছেন গঙ্গা-পদে অবিচলিত মতি ও স্বাহা পতিভক্তি। মদনমঞ্জরীর স্বামীর প্রতি অনুরাগ ও প্রবীরের শ্রেষ্ঠ রথীর

সহিত যুদ্ধ-কামনা ভক্তির রূপভেদ মাত্র। একমাত্র শুদ্ধা ভক্তির পরিচয় পাওয়া যায় ব্রাহ্মণ বিদূষকের জীবনে। তাই স্বয়ং শ্রীকৃষ্ণ রাধারমণ মূর্তিতে তাঁহার নিকটে দেখা দেন।

'বিল্বমঙ্গলেও' ভক্তির সুর প্রকাশিত হইয়াছে। বিল্বমঙ্গলের গৃহত্যাগের পরে চিন্তামণি ও ভিক্ষুক, পাগলিনী, সোমগিরি ও শিষ্যগণ বৃন্দাবনে আসেন। কৃষ্ণপ্রেমে উন্মত্ত বিল্বমঙ্গলও তথায় পূর্বেই উপনীত হইয়াছিলেন। বণিক ও অহল্যার নিকটে বৃন্দাবনে শ্রীকৃষ্ণ গোপালের বেশে দেখা দেন। অহল্যা তাহার দুই ছেলে বিল্বমঙ্গল ও রাখালরূপী শ্রীকৃষ্ণকে লইয়া বণিকসহ বৃন্দাবনে উপস্থিত হইয়াছিল। রাখাল ভিক্ষুকের আসক্তির বন্ধন ঘুচাইয়া দিলেন। চিন্তামণি তাহার প্রেমে ভগবানকে অন্তরে লাভ করিল। রাধা-কৃষ্ণের যুগল মূর্তি দর্শনে সকলেব হৃদয় পূর্ণ হইল। অহল্যার বাৎসল্যভাব, চিন্তামণির প্রেম, ভিক্ষুকের কৃষ্ণকে চুরি করিয়া জীবন সার্থক করিবার প্রয়াস, পাগলিনী ও বিল্বমঙ্গলের অনন্যসাধারণ ভক্তি, সোমগিরির কৃষ্ণদর্শনের বাসনা,—সকলই সার্থক হইল। বিল্বমঙ্গল নাটকটি একান্তরূপে ভক্তির সুরে বাঁধা। ভক্তিতত্ত্বের দিক হইতে এই নাটকের সার্থকতা বিচার্য। নাট্যকার পার্থিব জগতের কাহিনীকে ভক্তিররাজ্যে আকর্ষণ করিয়া উপস্থাপিত করিয়াছেন। 'জনা' নাটকের কাহিনী দৈব-লীলায় নিয়ন্ত্রিত, বিল্বমঙ্গলের কাহিনী ভক্তি-রসে পরিপূর্ণ। জনা নাটকে ভক্তির সুর বিভিন্ন চরিত্রে বিচিত্র আশা-আকাঙ্ক্ষার দ্বন্দ্বে দোলায়িত হইয়া পরিস্ফুট হওয়ায় ইহার মানবিক আবেদন অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে। সোমগিরি শিষ্যকে বলিয়াছেন :

> এ সংসার সন্দেহ আগার ;
> বিভু নহে ইন্দ্রিয় গোচর—
> ঈশ্বর লইয়া
> তর্ক-যুক্তি করে অনুমান
> যত করে স্থির,
> সন্দেহ-তিমির ততই আচ্ছন্ন করে।

ভক্তি ব্যতীত ঈশ্বরকে যে লাভ করা সুকঠিন, শ্রীরামকৃষ্ণের প্রদত্ত এই শিক্ষাকে অবলম্বন করিয়া 'বিল্বমঙ্গল' রচিত হইয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রলাল ও ক্ষীরোদপ্রসাদ উভয়ে পৌরাণিক নাটক লিখিয়াছেন। কিন্তু

দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার 'পাষাণী' ও 'ভীষ্ম' নাটকদ্বয়ে আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসার সুরে পৌরাণিক কাহিনীকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

দ্বিজেন্দ্রলাল যুক্তিবাদী মন লইয়া 'পাষাণীতে' পৌরাণিক কাহিনী ব্যাখ্যা করিয়াছেন। বাস্তব জীবনের আশা ও নিরাশা, প্রেম ও মোহভঙ্গজনিত মনস্তাপের পরিচয় তিনি ইন্দ্র ও অহল্যার কাহিনীকে আশ্রয় করিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মূল কাহিনী রামায়ণ হইতে গৃহীত কিন্তু ইহার মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ ও ব্যাখ্যা যুগ-জিজ্ঞাসায় অনুপ্রাণিত। অহল্যা মুনিবেশধারী দেবরাজকে চিনিতে পারিয়াও তাঁহার সহিত মিলিত হইয়াছিলেন।

মুনিবেষং সহস্রাক্ষং বিজ্ঞায় রঘুনন্দন।
মতিঞ্চকার দুর্মেধা দেবরাজ কুতূহলাৎ॥

ঋষি গৌতম উভয়কে অভিশাপ দেন। তবে অহল্যাকে তিনি আশ্বাস দেন যে, রামচন্দ্রের আশীর্বাদে লোভ-মোহশূন্য হইয়া তিনি যোগ্য শরীর ধারণ তাঁহার নিকটে উপনীত হইলে তিনি তাঁহাকে গ্রহণ করিবেন।

তস্যাতিথ্যেন দুর্বৃত্তে লোভ-মোহ বিবর্জিতা।
মৎ সকাশং মুদা যুক্তা স্বং বপুর্ধারয়িষ্যসি॥

'পাষাণী' নাটকে মোহাবিষ্ট অহল্যা পুত্রকে কণ্ঠরুদ্ধ করিয়া ইন্দ্রের সহিত ভোগ-বিলাসে প্রমত্ত হইবার আশায় যাত্রা করিল। পরে ইন্দ্রের মোহভঙ্গ হইলে অহল্যা বলিয়াছে :

আপনারে ঘৃণা করি, তব সহবাসে—
সহস্র ধিক্কার দিই,—তথাপি তথাপি
তোমারেই বাসিয়াছি ভালো ; ভালোবাসি ;
জীবনে মরণে তুমি মোর প্রাণেশ্বর।

পরিত্যক্তা, উন্মাদিনী অহল্যাকে গৌতম অসীম ক্ষমায় গ্রহণ করেন।

'সীতার' প্রেম ও কর্তব্যবোধের মধ্যে দ্বন্দ্ব রামচরিত্রে কবি পরিস্ফুট করিয়াছেন। প্রজানুরঞ্জনহেতু বশিষ্ঠের আদেশে সীতা নির্বাসন, অন্যদিকে হৃদয়াসীনা জানকীর প্রতি রামচন্দ্রের প্রেম।

সূর্যবংশ ব্রহ্মশাপে
ভস্ম হয়ে যাক।—আজ আমার এ পাপে
সৃষ্টি নাশ হোক। তবু হৃদয়ে আসীন

সীতা পতিপ্রাণা সীতা রবে চিরদিন
এই বক্ষে, ভস্মীভূত বিশ্ব চরাচরে
ব্যোমব্যাপী ব্রহ্মাণ্ডের ধ্বংসের ভিতরে।

বশিষ্ঠের আদেশে সত্যানুসন্ধানী, শাস্ত্রপাঠরত শূদ্র রাজা শূদ্রকের দণ্ডবিধান করিতে আসিয়া শূদ্রক পত্নীর স্বামীর প্রাণদানের অনুরোধে রামচন্দ্র বলিলেন :

অনুভব করিবার
নৃপতির নাহি অধিকার
নীরস কর্ত্তব্যসার।
স্নেহ মিথ্যা স্বপ্ন মাত্র তার।

সুতরাং 'সীতা' নাটকেও আধুনিক জীবন-জিজ্ঞাসার প্রভাব পড়িয়াছে। আবার 'ভীষ্ম' নাটকে অম্বার প্রতিহিংসার কারণ নাট্যকার বর্ণনা করিয়াছেন। ভীষ্ম তাঁহার প্রেম প্রত্যাহার করিয়া লওয়ায় অম্বা কঠোর তপস্যা করিয়া মহাদেবের নিকট হইতে ভীষ্মবধের বর গ্রহণ করেন। মহাদেব বলিলেন :

কিন্তু নারীত্ব তোমার
ছাড়িতে হইবে, হিংসার প্রবৃত্তি বশে
হইবে পুরুষ অর্ধ, অর্ধেক রমণী—
পরজন্মে।

পিতার বিবাহের জন্য ভীষ্ম আজীবন কৌমার্যব্রতের প্রতিজ্ঞা গ্রহণ করেন। অম্বার প্রতি গভীর ভালবাসা সত্ত্বেও তাঁহাকে পরিত্যাগ করিতে হয়।

আজি ভুলে যাও, দেবি।
আর চেয়ে দেখ আজ পরিবর্তে তার
নূতন সন্ন্যাসী দেবব্রত—ধর্ম যার
ত্যাগ, কার্য যার চিরজীবন সাধনা,
ব্রত যার শুধু চিরজীবন সন্ন্যাস।

ভীষ্ম ও অম্বা চরিত্রের উপরে নাট্যকার এক নূতন আলোকসম্পাত করিয়াছেন। দ্বিজেন্দ্রলাল পৌরাণিক নাটকের কাহিনীকে যুগ-জিজ্ঞাসার আলোকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

ক্ষীরোদপ্রসাদ তাঁহার 'ভীষ্ম' নাটকে পুরাপুরি পৌরাণিক আদর্শ অনুসরণ করিয়াছেন। কিন্তু 'নর-নারায়ণে' একদিকে দৈবের সহিত পুরুষকারের দ্বন্দ্ব,

অন্যদিকে কর্ণমনের জিজ্ঞাসা, নর কভু কি হয় নারায়ণ,—এই দুইটি দিক পরিস্ফুট করিয়াছেন। কর্ণ ভাগ্যহত পুরুষ। জন্ম হইতে মৃত্যু পর্যন্ত দৈব বা নিয়তি তাঁহার বিরুদ্ধে প্রতিকূল আচরণ করিয়াছে। দ্বৈরথ-সমরে অর্জুনের হস্তে তাঁহার শোকান্তকর পরিণাম ঘটিয়াছে। তিনি জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে বিশ্বনীতিকে আঘাত করেন নাই। তাঁহার হস্ত হইতে অর্জুনকে রক্ষা করিবার জন্য দৈবের এই চক্রান্ত বড় দুঃখকর বলিয়া মনে হয়। আবার অন্যদিকে তাঁহার মনে প্রশ্ন উঠিয়াছে যে, নরদেহধারী শ্রীকৃষ্ণ নারায়ণ কিনা। শেষপর্যন্ত, বহু ঘটনার ঘাত-প্রতিঘাতের মাধ্যমে তাঁহার সংশয়ের নিরসন হইয়াছে। তিনি মৃত্যুর পূর্বে তাঁহার জ্ঞানবুদ্ধি, দেহ ও মন নর-রূপী নারায়ণের পদে সমর্পণ করিয়াছেন।

ধর্মের তত্ত্ব অবলম্বনে রবীন্দ্রনাথের তিনটি নাটক উল্লেখযোগ্য। 'প্রকৃতির প্রতিশোধে' বাস্তব-জীবন হইতে বিচ্যুত সন্ন্যাসীর জীবনে ট্রাজেডি প্রদর্শিত হইয়াছে। বালিকার মৃত্যুর পরে সন্ন্যাসী তাঁহার জীবনব্যাপী ভুলের পরিমাণ উপলব্ধি করিতে পারিলেন। 'বিসর্জনে' প্রেম ও প্রতাপের মধ্যে দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট হইয়াছে। জয়সিংহের আত্মবিসর্জনের পরে রঘুপতি প্রেমের মূল্য উপলব্ধি করিয়াছেন। জয়সিংহের মৃত্যু গভীর ক্ষোভের কারণ সন্দেহ নাই, কিন্তু রঘুপতি ইহার আঘাতে পরিশুদ্ধ হইয়া নবজীবনে উত্তীর্ণ হইতে পারিয়াছেন।

ধর্মের তত্ত্ব লইয়া 'মালিনী' রচিত হইয়াছে। কিন্তু ইহা আনুষ্ঠানিক ধর্ম নহে। ধর্মের প্রেরণা গৌরীশঙ্করের উত্তুঙ্গ শিখরে তুষারপুঞ্জের মতো নির্মল, নির্বিকল্প হইয়াছিল না। তাহা বিগলিত হইয়া মানবলোকে বিচিত্র মঙ্গলরূপে, মৈত্রীরূপে আপনাকে প্রকাশিত করিয়াছে। নাটকে সংঘাত রচিত হইয়াছে একদিকে ক্ষেমংকরের পৌরাণিক ধর্মের এবং মালিনী ও সুপ্রিয়ার ধর্মের মঙ্গল-রূপের মধ্যে, যাহাকে মানবধর্ম রূপে ব্যাখ্যা করা যায়। ক্ষেমংকর বিসর্জনের রঘুপতির ন্যায় ঋত অপেক্ষা রীতির পক্ষপাতী। পুণ্য কাশীধামে আর্যধর্ম বিপন্ন। তাই তিনি বলেন :

বাহির হইতে
রক্তস্রোত মুক্ত করি হবে নিবাইতে।
যাই সৈন্য আনি।

সুপ্রিয় নবধর্ম ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন :

বিশ্বের বেদনা
লাঘব করিতে হবে—যে কিছু বাসনা
শুধু আপনার তরে তাই দুঃখময়।
যজ্ঞে যাগে তপস্যায় কভু মুক্তি নয়,
মুক্তি শুধু বিশ্বকাজে।

শেষ-পর্যন্ত ক্ষেমংকরের হস্তে সুপ্রিয়র মৃত্যু হইল। যে ধর্মের প্রেরণা তিনি সিদ্ধি মূর্তিমতী মালিনীর নিকট হইতে গ্রহণ করিয়াছিলেন তাহার জয়ধ্বনি করিয়া তিনি সানন্দে মৃত্যু বরণ করিলেন। মালিনী ক্ষেমংকরকে ক্ষমা করিবার অনুরোধ রাজাকে জানাইয়া মূর্ছিতা হইলেন। ক্ষেমংকরের পরাজয় ঘটিল। গ্রীক নাটকের ন্যায় চরম মুহূর্তে নাটক শেষ হওয়ায় ক্ষেমংকরের ক্ষয়-ক্ষতির পরিমাণ নির্ধারণ করা যায় না। তথাপি তাঁহার চরিত্র ট্রাজেডির দীপ্তিতে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে।

কমেডি

নাটক ও কাব্যের বিরুদ্ধে প্লেটোর গভীর অভিযোগ ছিল। তাঁহার মতে কবিগণ মৌলিক কোন কিছু সৃষ্টি করেন না, তাঁহারা অনুকরণের অনুকরণ করিয়া থাকেন। তাঁহাদের সত্যজ্ঞান নাই, বাস্তব-জীবনের ছায়া লইয়া তাঁহাদের কারবার। সুতরাং তাঁহাদের রচনা 'are representations at the third removed from reality'. হোমার বহুদর্শী ছিলেন বলিয়া খ্যাত। কিন্তু লাইকারগাসের ন্যায় কোন রাজ্যে শাসনতন্ত্র কিংবা তিনি সলোমনের ন্যায় তিনি আইন প্রণয়ন করেন নাই। কাব্যের গভীর ত্রুটি হইল 'it has a terrible power to corrupt even the best character, with very exceptions'. প্লেটো বলিয়াছেন যে, ব্যক্তিগত জীবনে আমরা দুঃখ ও শোককে সংযত রাখিবার প্রয়াস করিয়া থাকি। কিন্তু নাটক দেখিবার ফলে সংযমের বাঁধ ভাঙিয়া যায়। হয়ত এই যুক্তি দেখান যাইতে পারে যে, অপরের দুঃখে দুঃখবোধ করা অথবা সহানুভূতি প্রদর্শনের মধ্যে কোন দোষ নাই। আবার ইহার মধ্যে আনন্দও আছে। কিন্তু প্লেটোর মতে :

If we let ourselves feel excessively for the misfortunes of others it will be difficult to restrain our feelings in our own.

কমেডি প্রসঙ্গে তাঁহার বক্তব্য হইল, যে প্রহসন মঞ্চে দেখিয়া আমরা হাসি, গৃহে সেই বিষয় লইয়া আমরা হাসি না। বরং সেই বিষয়ের কুশ্রীতাকে আমরা নিন্দা করিয়া থাকি। সুতরাং মঞ্চে আমরা বিকৃত রুচির পরিচয় দান করি।

You are giving rein to your comic instinct, which your reason has restrained for fear. You may seem to be playing the fool, and bad taste in the theatre may insensibly lead you into becoming a buffoon at home.

সুতরাং তাঁহার মতে 'poetry has no serious value or claim to truth'.

কমেডির যে আনন্দ প্লেটোর মতে তাহাতে থাকে ক্ষতির আনন্দ (malicious pleasure)। অপরের দুর্ভাগ্য ও বিড়ম্বনা দর্শনে এক প্রকার বিশেষ আনন্দ লাভ করা যায়। প্রাচীন কালের অ্যাটিক কমেডিতে ক্ষতিজনিত আনন্দ ছিল প্রধান উপাদান। তথাপি হব্‌সের মতের সঙ্গে তাঁহার পার্থক্য রহিয়াছে। অপরের দুর্বলতা ও ত্রুটি দর্শনে আমাদের মনে অহমিকাজনিত যে গৌরববোধ জাগে তাহা হব্‌সের মতে কমেডির হাস্যরসের কারণ।[১] কিন্তু আরিস্টটলের মতে উক্ত হাস্যরসের সহিত গৌরববোধ বা ক্ষতিজনিত আনন্দের কোন সম্পর্ক নাই। এই হাসি অবিমিশ্র আনন্দের প্রকাশ। সম্ভবতঃ তাঁহার মতে ইহার পশ্চাতে আমাদের সহানুভূতি বোধও থাকে। প্লেটো বলিয়াছেন যে, কাব্য বাস্তবের নিছক অনুকরণ। আরিস্টটলের মতে ট্রাজেডি জীবন ও জীবনাশ্রিত ঘটনাবলীর অনুকরণ (imitation)। কিন্তু যে অর্থে তিনি অনুকরণ শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন তাহা বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে ইহা মানব-জীবনের চিরন্তন রূপকে প্রকাশ করিতে চায়। এক কথায় ইহাকে বাস্তব-জীবনের আদর্শীভূত প্রকাশ রূপে ব্যাখ্যা করা যায়। যাহা আছে, যাহা প্রত্যক্ষগোচর তাহার রূপায়ন ইহার ধর্ম নহে। আদর্শীকরণ অর্থ ইহা নহে যে বাস্তবকে অস্বীকার

১। The passion of laughter is nothing else but a sudden glory, arising from a sudden conception of some eminency in ourselves, by comparison of the infirmity of others or with our own formerly.

করিয়া কোন কল্পিত সৌন্দর্যের আরোপ করা। বাস্তবে যে· তুচ্ছতা ও আকস্মিকতা জড়িত থাকে তাহা অপসারিত করিয়া ইহার বিশিষ্ট রূপকে প্রকাশিত করিবার নাম আদর্শীকরণ। এই বিশিষ্ট পরিচয় নিত্য সত্যকে ব্যক্ত করিয়া থাকে। ইতিহাসের সঙ্গে কাব্যের পার্থক্য এইখানে যে ইতিহাস বিশেষের পরিচয় ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ, কিন্তু কাব্য বিশেষকে অতিক্রম করিয়া সর্বজনীন সত্যের পরিচয় দান করিয়া থাকে। স্বভাবত: ইহার তাৎপর্য গভীরতর। ঘটনাগত সত্য নহে, উচ্চতর সত্য এখানে পরিস্ফুট হয়। আরিস্টটল মন্তব্য করিয়াছেন 'poetry is something more philosophic', দার্শনিক বিচার-বুদ্ধির সহযোগে সত্যকে লাভ করিতে চান, কিন্তু কবি তাঁহার বোধির আলোকে সত্যের ভাস্বর পরিচয় উপলব্ধি করিয়া থাকেন। বোধির স্পর্শে অন্তরতর সত্তা জাগিয়া ওঠে, তখন কবি জীবন ও জগতের ঐক্যরূপের পরিচয় লাভ করেন। চিরন্তনরূপ (Universal Statement) বলিতে আরিস্টটল বলিয়াছেন যে, কোন বিশেষ অবস্থায় একজন ব্যক্তি যাহা বলিতে পারে বা তাহার পক্ষে যে কার্য করা সম্ভব। আবার বিশেষ অর্থে, যে বিশেষ, ইতিহাসে পরিস্ফুট হইয়া থাকে, Alcibiades যাহা করিয়াছিলেন অথবা তাঁহার প্রতি যাহা করা হইয়াছিল। ট্রাজেডি নাটকে আমরা পাই নির্বিশেষ বা সর্বজনীন সত্যের পরিচয়। কমেডিতেও ইহা পরিস্ফুট হয়। এখানেও সম্ভাব্য ঘটনা প্রদর্শিত হইয়া থাকে। তবে ট্রাজেডিতে চরিত্রসমূহ ইতিহাসের পাত্র-পাত্রী, কিন্তু কমেডিতে 'choosing for the purpose any names that may occur to them, instead of writing like the old Iambic poets about particular persons'. আরিস্টটল কমেডিতে ঐতিহাসিক নাম পরিচয়ে চরিত্রের নাম পরিহার করিবার কথা বলিয়াছেন। মনে হয় তিনি চরিত্রের ধর্ম অনুযায়ী নাম দিবার কথা ভাবিয়াছেন। এই চরিত্র-ব্যঞ্জক নাম হইতে কমেডির উদ্দেশ্য পরিস্ফুট হইবে। নাম ব্যতিরেকেও নাটকের নামকরণ হইবে ব্যঞ্জনাধর্মী।

যে আদর্শের কথা আরিস্টটল উল্লেখ করিয়াছেন তাহা অন্য ভাবেও ব্যাখ্যা করা যায়। যে বিষয়টি নাটকের জন্য নির্বাচিত হইবে তাহার সৌন্দর্য পরিস্ফুট করিবার দিকে নাট্যকার মনোনিবেশ করিবেন। কিন্তু মূল বিষয়ের সহিত নাটকে বর্ণিত কাহিনীর সাদৃশ্য রক্ষা করিতে হইবে। নাট্যকার নির্লিপ্ত দৃষ্টি

লইয়া জগৎকে দেখিয়া থাকেন। অথচ তাঁহাকে এমন ভাবে বিষয়টি পরিস্ফুট করিতে হইবে যাহাতে পাঠকবর্গের নিকটে তাহা সত্য বলিয়া অনুভূত হয়। স্বভাবতঃ তাঁহাকে বিষয়ের বৈশিষ্ট্যটুকু গ্রহণ করিয়া বড় করিয়া দেখাইতে হয়। বড় করিতে গেলে তাহার সৌন্দর্য ও তাৎপর্য পরিস্ফুট করা অপরিহার্য হইয়া পড়ে।[১] উপরন্তু বাস্তবে যাহা প্রত্যক্ষ সাহিত্যে তাহা অপ্রত্যক্ষ। এই অপ্রত্যক্ষতার অভাব দূর করিবার জন্য বিষয়কে আদর্শীভূত করিবার প্রয়োজন দেখা যায়। যে বিষয়ের নিজস্ব গৌরব আছে, তথায় তাহার অন্তর্গত তুচ্ছতা ও আকস্মিকতা পরিহার করিলে সৌন্দর্যচিত্র পরিস্ফুট হইয়া থাকে।

আরিস্টটলের ট্রাজেডির চরিত্র সাধারণ মানুষ নহেন। তাঁহার চরিত্র প্রকাশ করিতে গেলে চিত্রকরের আদর্শ অনুসরণ করা বিধেয়। চিত্রকর চিত্র অঙ্কিত করিতে যাইয়া মূলের সহিত সঙ্গতি রক্ষা করেন, আবার বিশেষ বৈশিষ্ট্যসমূহ পরিস্ফুট করিয়া তোলেন। নাট্যকার অর্থাৎ কবি কোনও চরিত্রের দুর্বলতা অঙ্কিত করিবার সময়ে পূর্বোক্ত আদর্শের কথা স্মরণ রাখিবেন। হোমার যেভাবে একিলিসের চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন তাঁহাকেও তাহা করিতে হইবে। সুতরাং ট্রাজেডি একই কালে চিরন্তনের পরিচয় দান করে ও বাস্তবকে সৌন্দর্যে মণ্ডিত করিয়া থাকে।

আরিস্টটল চরিত্র বলিতে আদর্শ মানবের কথা বলিতে চাহেন নাই। চরিত্রের মধ্যে অসঙ্গতি থাকিতে পারে ; কিন্তু এই অসঙ্গতির সঙ্গতি রক্ষা করিতে হইবে। *Iphigenia at Aulis* নাটকে প্রার্থনারতা ইফিগেনিয়া ও পরবর্তীকালে তাহার কার্যধারার মধ্যে আপাতদৃষ্টিতে বৈসাদৃশ্য দেখা যায়। তথাপি এই বৈসাদৃশ্যের মধ্যে সম্পূর্ণ সঙ্গতি রহিয়াছে। যাহা সম্ভাব্য সেই পরিণাম প্রদর্শন নাট্যকারের ধর্ম। ইহাতে চরিত্রের বক্তব্য ও কার্যসমূহকে মনে হইবে 'probable or necessary outcome of his character'.

আবার সঙ্গতির দিকটি অতি সুন্দরভাবে ইউরিপাইডিসের *Electra in Tauris* নাটকে রক্ষিত হইয়াছে। ইফিগেনিয়া আর্টেমিসের মন্দিরে পুরোহিত। টরিসের প্রথা অনুযায়ী বিদেশীকে দেবীর নিকটে বিসর্জন দিতে হইবে। সেইখানে

১। রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন 'সত্যরক্ষাপূর্বক এই বড়ো করিয়া তুলিবার ক্ষমতায় সাহিত্যকারের যথার্থ পরিচয় পাওয়া যায়'। (সাহিত্যের বিচারক)

ইফিগেনিয়ার ভ্রাতা অরেসটেস ও পাইলেডস্ আসিয়াছে। কিন্তু তাহাদের কোন পরিচয় ইফিগেনিয়ার জানা নাই। সে বলিয়াছে :

Her command that I
Must serve to her the lives of foreigners.
It was a custom long before I came,
An ancient cruel custom.

ভ্রাতা ও পাইলেডস-এর পরিচয় যখন সে জানিল তখন তাহাদের রক্ষা করা ও পুনর্বার সকলের গ্রীসে ফিরিয়া যাওয়ার ব্যবস্থা করা হইল তাহার কর্তব্য। আবার আর্টেমিসের বিগ্রহ লইয়া গ্রীসে স্থাপন করিতে হইবে। রাজা অনুমতি দিলেন যে বিদেশীদের সমুদ্রে নিক্ষেপ করা হইবে ও বিগ্রহকেও সমুদ্রের জলে বিশুদ্ধ করিয়া লইতে হইবে। রাজা Thoas প্রশ্ন করিয়াছেন :

Can a Goddess be defiled, the same as people ? ইফিগেনিয়া উত্তর দিয়াছে :

Why did I have to bring Her from the temple ?

নায়ক চরিত্রের মধ্যে যে ত্রুটি থাকিবেনা তাহা নহে। তবে তাঁহার গুণসমূহ, চরিত্রের বিশেষ প্রবণতা পরিস্ফুট হইয়া তাঁহাকে মহিমা দান করে। সফোক্লিস সাধারণভাবে গুণালঙ্কৃত ব্যক্তি-চরিত্রকে নির্বাচন করিয়াছেন, আর ইউরিপাইদিস অনুসরণ করিয়াছেন বাস্তব-জীবনকে। আরিস্টটলের মতে সফোক্লিস 'drew men as they ought to be and Euripides as they were'। ইহার তাৎপর্য হইল যে সফোক্লিস চরিত্রের ভাব-সত্যকে গ্রহণ করিয়াছেন বলিয়া তাহারা বাস্তবের আদর্শীকৃত পরিচয় পরিস্ফুট করে, কিন্তু ইউরিপাইদিস বাস্তব-জীবনকে নিষ্ঠার সহিত অনুসরণ করিয়াছেন। সুতরাং সফোক্লিস মানব জীবনের চিরন্তন সত্যকে প্রকাশ করিতে চাহিয়াছেন। ইউরিপাইদিস বাস্তবকে অনুসরণ করিয়াছেন বলিয়া তিনি সাধারণ ও তুচ্ছকেও বর্জন করিতে চাহেন নাই। সুতরাং মূলতঃ যদি ট্র্যাজেডি বাস্তবের আদর্শীকরণ হয় ও এই অর্থে আরিস্টটল imitation শব্দটি ব্যবহার করিয়াছেন, তাহা হইলে কমেডি হইল মানব-জীবনের ত্রুটি-বিচ্যুতি, অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্যের রূপায়ন।

আরিস্টটলের মতে এপিক, ট্র্যাজেডি, কমেডি এমনকি সঙ্গীতও অনুকরণ। তাহাদের মধ্যে পার্থক্য হইল বিষয় ও রীতিগত। ছন্দ, ভাষা ও সঙ্গতি

(harmony) একত্রে বা পৃথক ভাবে ইহাদের উপকরণ। ট্রাজেডি ও কমেডিতে ছন্দ, সুর ও কাব্য-ভাষা ব্যবহার করা হইয়া থাকে।

কবির মানসিক প্রবণতা অনুযায়ী কাব্য দুই শ্রেণীতে বিভক্ত হইয়াছিল। এক শ্রেণীতে আছে মহৎ ঘটনার বর্ণনা ও মহৎ চরিত্রের সমাবেশ এবং অন্য শ্রেণীতে, যাহা অতি সাধারণ ও মহত্ত্ববর্জিত তাহাই পরিস্ফুট হয়। দ্বিতীয় শ্রেণী হইতে পাওয়া গেল ব্যঙ্গমূলক কবিতা (invectives). হোমার রচিত ইলিয়াড ও অডেসি যেমন মহৎ ঘটনাবলীর বর্ণনায় ও চরিত্রের অভিব্যক্তিতে পরবর্তীকালের ট্রাজেডির সহিত সম্পৃক্ত, তেমনি তাঁহার *Margites* কমেডির সহিত সম্বন্ধযুক্ত। ট্রাজেডি যেরূপ ডায়াথ্যাম্ব হইতে উদ্ভূত হইয়াছে, তেমনি কমেডি আরিস্টটলের মতে 'with those of the phallic songs, which still survive as institutions in many of our cities'.

কালক্রমে কমেডি হইল মানব-জীবনের অনুকরণ। তবে ট্রাজেডিতে যেরূপ নায়কচরিত্র মহৎ রূপে দেখা দেয়, কমেডিতে তাহা নহে।

আরিস্টটল বলিয়াছেন:

As for Comedy, it is an imitation of men worse than the average.

ইহার অর্থ এই নহে যে মানুষের চরিত্রের মধ্যে সর্বপ্রকার ত্রুটি-বিচ্যুতি রহিবে; বরং তাহার মধ্যে রহিবে হাস্যকর অসঙ্গতি। মানুষের চরিত্রের মধ্যে অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্য থাকে—ইহা প্রদর্শিত হইলে সকলে কৌতুক অনুভব করিয়া থাকে। আরিস্টটল বলিয়াছেন:

The Ridiculous may be defined as a mistake or deformity not productive of pain or harm to others.

যাহা অসঙ্গত তাহাকে যদি বিচ্ছিন্ন করিয়া দেখা যায় তবে তাহা বিসদৃশ বলিয়া মনে হইতে পারে। কিন্তু নাটকে অর্থাৎ কমেডিতে তাহা পরিস্ফুট হইলে তাহা আমাদের আনন্দ দান করিয়া থাকে। বাস্তব জীবনে যাহাকে পাপ বলি তাহা পরিহারযোগ্য বলিয়া বিবেচিত হয়। কিন্তু সাহিত্যে তাহার পরিচয় সুন্দরের দাবী লইয়া আসে। ইয়াগো অথবা তৃতীয় রিচার্ডের চরিত্র আমাদের মনে বিতৃষ্ণা জাগায় না। শিল্পের মাধ্যমে তাহাদের আবির্ভাবকে সুন্দর না বলিয়া উপায় নাই।

তাহাদের কার্য্য-কলাপের মধ্যে শিল্পীর সৃষ্টিমহিমার রূপকে প্রত্যক্ষ করা যায় বলিয়া তাহারা সুন্দর।

প্রাচীন অ্যাটিক কমেডিতে ছিল ব্যক্তিগত ব্যঙ্গের (satire) প্রবণতা। তাহা পাঠ করিয়া একপ্রকারের ক্ষতিজনিত আনন্দ পাওয়া যাইত। প্লেটো ইহার ইঙ্গিত দিয়াছেন। আরিস্টটল ইহা গ্রহণ করেন নাই। ক্ষতির ভাব না থাকিলেও আনন্দ লাভ করা যায়। তিনি অসঙ্গতির উপরে জোর দিয়াছেন। ইহা তাঁহার মতে 'is a species of the ugly'. আবার ইহাকে তিনি ত্রুটি অথবা বিসদৃশ (deformity) অর্থে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই যে ত্রুটি বা বিসদৃশ রূপ তাহা আমাদের মনে হাস্যরোল সৃষ্টি করে, কিন্তু ইহার সহিত আঘাতদানজনিত আনন্দের কোন সম্বন্ধ নাই। Deformity বলিতে প্রথমতঃ শারীরিক ত্রুটি অর্থাৎ সুষমার অভাব সূচিত করে। ট্রাজেডির আখ্যান প্রসঙ্গে তিনি বলিয়াছেন যে ইহার মধ্যে পারম্পর্য্য থাকিলে ইহা সুন্দর হইবে। এই সৌন্দর্য্যকে তিনি জীবিত প্রাণীর দেহের সহিত তুলনা করিয়া বলিয়াছেন :

To be beautiful, a living creature, and every whole made up of parts, must not only present a certain order in its arrangement of parts, but also be of a certain definite magnitude. Beauty is a matter of size and order.

দেহের আকৃতি ও সুষমার উপরে সৌন্দর্য্য নির্ভর করে। তথায় কোন ত্রুটি ঘটিলে, যাহাকে তিনি deformity বলিয়াছেন, তাহা হাস্যোদ্রেক করিয়া থাকে। শারীরিক ত্রুটি ব্যতীত মানুষের দুর্বলতা, নির্বুদ্ধিতা, সাধারণ ভুল, এইগুলিও হাস্য সৃষ্টি করিয়া থাকে। সুতরাং ইহা স্পষ্ট যে আরিস্টটল ব্যক্তিগত ব্যঙ্গকে বাদ দিয়াছেন। স্বভাবতঃ তিনি আরিস্টোফেনিসের কমেডি সমর্থন করিতে পারেন নাই। আরিস্টটলের মতে কমেডিতে ব্যক্তির নাম থাকিবে না, ও সাধারণ ভাবে তাহা চরিত্রের পরিচয় ব্যক্ত করিবে। আরিস্টোফেনিস যদিও ঐতিহাসিক চরিত্রসমূহের নাম করিয়াছেন, তাঁহাদের কতিপয় বৈশিষ্ট্যও গ্রহণ করিয়াছেন, তথাপি তাঁহারা সম্পূর্ণরূপে ঐতিহাসিক নহেন। তিনি তাঁহার যুগের মানসিক প্রবণতা ও বৈশিষ্ট্য সমূহকে চরিত্রে রূপ দান করিয়াছেন। তাঁহার অঙ্কিত চরিত্র-সমূহ একটি বিষয়ের নানা দিককে পরিস্ফুট করিয়াছে। স্বভাবতঃ সেখানে

বিতর্কের অবকাশ দেখা যায়।[১] তাঁহার চরিত্রসমূহ শ্রেণীরূপের পরিচয় দান করে। তাঁহার নাটকে ঘটনা ও চরিত্রের মধ্যে সঙ্গতি রহিয়াছে। মানুষের ক্রটি ও দুর্বলতা অবলম্বন করিয়া তিনি আখ্যান রচনা করিয়াছেন। এই আখ্যানের মধ্যে আদি, মধ্য ও অন্ত্য পর্য্যায়ে পারম্পর্য্য লক্ষ্য করা যায়।

ট্রাজেডি ও কমেডি উভয়ে জীবনের চিরন্তন রূপকে প্রকাশ করে বটে, কিন্তু তাহাদের মধ্যে পার্থক্য আছে। ট্রাজেডি যেরূপ জীবনের গভীর স্তরে প্রবেশ করিয়া তাহার সম্পূর্ণ রূপ উদ্‌ঘাটিত করিবার প্রয়াস করে, কমেডি মানব চরিত্রের একটি দিক, ইহা ক্রটি-বিচ্যুতি, অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্য নির্বাচন করিয়া লয়। কমেডি তুচ্ছ ও আকস্মিকতাকে দূরীভূত করিয়া ভাবসত্য পরিস্ফুট করিতে চাহে না, বরং উক্ত তুচ্ছতার মধ্যে জীবন-সত্যের একটি দিক দেখিতে পাইয়া আনন্দিত হয়। চরিত্রের পূর্ণ বৃত্ত রচনা করিবার দিকে কমেডির মনোযোগ থাকে না। চরিত্রের যে দিকটি কমেডিতে প্রকাশিত হয় তাহার মধ্যে ট্রাজেডি-স্ফুরণের আভাষ থাকিলেও, হাস্যোদ্দীপক দিকটি উদঘাটিত হইয়া থাকে। নদীর উপরিভাগের যে তরঙ্গ-চাঞ্চল্য তাহাই কমেডির বিষয়, ইহার অন্তরশায়ী গভীরতা ও স্তব্ধতা ট্রাজেডি পরিস্ফুট করিয়া থাকে।

কমেডি কবে ও কোন স্থান হইতে সৃষ্ট হইয়াছে তাহা বলা কঠিন। আরিস্টটল এই সম্পর্কে বিশেষ আলোচনা করেন নাই। মেগারার ডোরিয়ানগণ কমেডির স্রষ্টা ও এই নাম তাহাদের গ্রাম কোমাই হইতে আসিয়াছে। ডোরিয়ানদের রঙ্গ-ব্যঙ্গ নীতি গ্রীসে সমধিক প্রচলিত ছিল। কমেডির আখ্যান (fable or plot) সিসিলিতে উদ্ভূত হইয়াছিল। পরে গ্রীসের কবি ক্রেটিস কমেডি হইতে ব্যঙ্গ বাদ দিয়া সাধারণ জীবনের পরিচয় ব্যক্ত করেন।

কমেডির সংজ্ঞা লইয়া পরবর্তীকালে অনেক আলোচনা হইয়াছে। মেরেডিথ তাঁহার *The Idea of Comedy* ও বের্গসঁ তাঁহার *Laughter* রচনায় কমেডির বিষয় লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। মেরেডিথের মতে কমেডি আমাদের মস্তিষ্কের নিকটে আবেদন করে। ইহা বিশ্লেষণধর্মী ও ইহার কাজ হইতেছে শিক্ষা দান করা। মলেয়ারের নাটক হইতে ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। কমেডির

১। A play of Aristophanes is a dramatised debate: *Theory of Poetry and fine Art*: Butcher.

হাসির মধ্যে বিদ্বেষ বা ঘৃণা নাই, ইহা নৈর্ব্যক্তিক। ব্যক্তিকে এখানে বিদ্রূপ করা হয় বটে, কিন্তু তাহা ব্যক্তিগত নহে ও উহাতে উত্তাপ থাকে না।

As You Like It নাটকে Jaques ডিউকের নিকটে ভাঁড় হইয়া সকলকে বিদ্রূপ করিবার অধিকার প্রার্থনা করিয়াছে। সে ডিউককে বলিয়াছে:

What woman in the city do I name,
When that I say the city woman bears
The cost of princes on unworthy shoulders?

তাহার এই বিদ্রূপ:

Why then my taxing like a wild-goose flies, unclaimed of any man.

তাহার উদ্দেশ্য হইল:

I will through and through
Cleanse the foul body of the infected world,
If they will patiently receive my medicine.

কিন্তু এই জাতীয় কমেডির সহিত হৃদয়ের কোন যোগ নাই। এখানে হাসি আছে কিন্তু তাহা স্বতঃস্ফূর্ত নহে। শেকস্‌পীয়রের নাটকের পাঠকগণ প্রাণখোলা হাসিতে অধিকতর অভ্যস্ত। মেরেডিথ এই সম্পর্কে অবহিত ছিলেন বলিয়া মন্তব্য করিয়াছেন:

Shakespeare is a well-spring of characters which are saturated with the comic spirit; with more of what we will call blood-life than is to be found anywhere out of Shakespeare.

শেকস্‌পীয়রের ফলস্টাফ, ডগবেরি প্রভৃতি 'poetically comic'. বের্গসঁর মতে আমাদের হাসির কারণ হইল কোন ব্যক্তি যাহার মধ্যে সামাজিক নিয়ম বা কার্যাবলীর ব্যতিক্রম আমরা লক্ষ্য করি। তাহার চরিত্রে প্রসারণের অভাব, যান্ত্রিক মনোভাব, অন্তমনস্কতা আমাদের মনে কৌতুক রস সৃষ্টি করে। দৃষ্টান্তস্বরূপ ডন কুইকজোটের নাম করা যায়। এই হাস্যরসের উদ্দেশ্য হইল শিক্ষা দান করা, সংশোধন করা। Jaques-এর ভাষায় 'cleanse the foul body of the infected world', একজন ব্যক্তি প্রচলিত সামাজিক ধারা হইতে বিচ্ছিন্ন হইয়া থাকিবে, তাহা আদৌ সমর্থনযোগ্য নহে। যেখানে চরিত্রের মধ্যে অহংকার,

আত্ম-প্রীতি, পাণ্ডিত্যাভিমান প্রভৃতি আছে, তথায় সে কৌতুকের যোগ্য। সেখানে হয়ত সংশোধনের প্রশ্ন উঠতে পারে। কিন্তু টাচস্টোন, সাল্লিলট গবো বা ফলস্টাফের ক্ষেত্রে আমাদের হৃদয়ের সম্পর্ক অতি গভীর বলিয়া বের্গসঁর সংজ্ঞা গ্রহণযোগ্য বলিয়া মনে হয় না। ইহার কারণ তাহারা 'have acquired in our companionable affections a historic as well as a dramatic being.[১] সামাজিক ধারার সহিত তাহারা তাল মিলাইয়া চলিতে চাহে নাই, তাহারা তাহাদের আনন্দ চতুর্দিকে বিকীর্ণ করিয়া দিয়াছে বলিয়া আমাদের হৃদয়ে স্থান পাইয়াছে। তাহারা আমাদের জীবনোৎসবে আমন্ত্রণ জানায়।[২]

বের্গসঁর মতে আমরা ক্ষণিকের জন্য আত্মবিস্মৃত হইয়া আনন্দে যোগ দেই। কিন্তু শেকস্পীয়র নাটকে আত্ম-বিস্মরণ হেতু আনন্দে যোগদান হইল প্রধান আকর্ষণ।

ম্যাকডুগালের মতে মানুষের জীবনে যে বেদনা ও বিষাদ তাহা হইতে মনকে মুক্ত রাখিবার জন্য মানুষ হাসে। আবার অনেক ক্ষেত্রে গভীর কোন প্রত্যাসা ব্যর্থ হইয়া নগণ্য কিছু লাভ হইলে মানুষ হাসিয়া থাকে। চাওয়া ও পাওয়ার মধ্যে অসঙ্গতি ঘটিলে মানুষ কৌতুক অনুভব করিয়া থাকে। রবার্ট ব্রাউনিং, রচিত *Last Ride Together*-এর প্রেমিক নিজের জীবনের শূন্যতা যে শূন্যতা নহে ইহা বুঝাইতে চাহিয়া বলিয়াছেন যে একজন রাজনীতিবিদের জীবনব্যাপী কর্মসাধনার ফল হইল কবরের উপরে দশলাইনের প্রশস্তি।

> There's many a crown for who can reach,
> Ten lines, a statesman's life in each !

এই যে অসঙ্গতি তাহা হাস্যরসের সৃষ্টি করিয়া থাকে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার 'কৌতুকহাস্যে' কৌতুকের ব্যাখ্যা করিয়া বলিয়াছেন যে আমোদের জন্য আমরা স্বল্প-পরিমাণ দুঃখ স্বীকার করিয়া যাই। ইহা আমাদের

১। Shakespearean Comedy and Other Studies : George Gordon.

২। বের্গসঁ ও ইহা স্বীকার করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন 'our first impulse is to 'accept the invitation to take it easy. For a short time, at all events, we join in the game. And that relieves us from the strain of living'. কিন্তু তাহার মতে ইহা 'a very fleeting one'.

চেতনাশক্তিকে উত্তেজিত করে। কৌতুক সুখাবহ দুঃখ। 'চিত্তের অনতিপ্রবল উত্তেজনা আমাদের পক্ষে সুখজনক'। ইহা ব্যতীত, চতুর্দিকের যথাযোগ্যতা ও যথাপরিমিততার মধ্যে যদি কোন অসঙ্গত ব্যাপারের অবতারণা হয় তবে আমাদের চিত্ত বাধা পাইয়া দুর্নিবার হাস্যতরঙ্গে উতরোল হইয়া ওঠে।

শেকস্পীয়রের শ্রেষ্ঠ কমেডিসমূহ রোমান্টিক বিষয় লইয়া রচিত। এই বিষয় বাস্তবজীবন হইতে দূরে কল্পিত রূপে উপস্থাপিত হইয়াছে। তথাপি দেখা যায় যে জীবনের দাবী কোথাও অস্বীকৃত হয় নাই। ইহার ফলে কাব্য ও আনন্দ উভয়ে মিলিত হইয়া এক অনির্বচনীয় মাধুর্য সৃষ্টি করিয়াছে। রোমান্টিক কমেডির উপজীব্য বিষয় হইল প্রেম।

শেকস্পীয়রের *Love's Labour Lost*-এর মধ্যে ব্যঙ্গের সুর আছে কিন্তু ইহা কমেডির আনন্দের সুরকে আচ্ছন্ন কবিতে পারে নাই। তাঁহার নাটকে সংশোধনের কাজ বাহির হইতে হয় নাই। এখানে একে অপরের ত্রুটি-বিচ্যুতি প্রদর্শন করিয়া থাকে। *Much Ado About Nothing* নাটকে ক্লডিও তাহার প্রেমিকা সম্পর্কে তাহাব বন্ধু বেনেডিককে বলিয়াছে :

Claudis—Thou thinkest I am in sport. I pray thee tell me truly how thou likest her.

Benedick—Would you buy her, that you inquire after her ?

Claudio—Can the world buy such a jewel ?

Benedick—(in the same tone) yes, and a case to put it into.

কমেডি নাটকে সাধারণতঃ পুরুষদের সংশোধনের ভার নারী চরিত্র গ্রহণ করিয়াছে। তাহারা নাটকের নিয়ন্ত্রীশক্তি রূপে কাজ করে। এই সত্যের পরিচয় শেকসপীয়রের *Love's Labour Lost* হইতে *Twelfth Night* পর্যন্ত পাওয়া যায়। স্ত্রীচরিত্রগণ সকল ঘটনার মূলে এবং পুরুষ চরিত্রের উপরে তাহাদের প্রভাব সমধিক।[১] *As You Like It*-এর রোজালিণ্ড যেমন একদিকে Jaques-কে শাসন করিয়াছে আবার তেমনি অরলাণ্ডোর প্রেমাতিশয্য লইয়া কৌতুক করিয়াছে। অথচ সে নিজেও গভীরভাবে প্রেমের উত্তাপ উপলব্ধি করিয়াছে।

---

1. All lectures on Shakespeare's comedies tend to become lectures on Shakespeare's women, for in the comedies they have the front of the stage. Shakespearean Comedy : George Gordon.

শেকস্পীয়র তাহাকে বিশেষ চরিত্র (type) রূপে সৃষ্টি না করিয়া তাহার ব্যক্তি-জীবনকে পরিস্ফুট করিয়াছেন। রোজালিণ্ডের সহিত *Twelfth Night*-এর ভায়োলা ও *Merchant of Venice*-এর পোরসিয়া চরিত্রের গভীর সাদৃশ্য পাওয়া যায়। ভায়োলা ও পোরসিয়া উভয়ে বুদ্ধিমতী, উভয়ে ঘটনার ধারাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে। আবার পোরসিয়ার মধ্যে প্রেমের বিনম্র মাধুর্যের পরিচয় পাওয়া যায়। শাইলকের হস্ত হইতে আণ্টোনিয়কে উদ্ধার যেমন তাহার চাতুর্যকে প্রমাণিত করিয়াছে তেমনি অঙ্গুরীয়ের ঘটনা তাহার কৌতুকপ্রিয়তার পরিচয় দেয়। ইহার পূর্বে আণ্টোনিওর প্রাণ রক্ষার্থে ব্যাসানিও বলিয়াছিলেন :

Antonio, I am married to a wife
Which is as dear to me as life itself ;
But life itself, my wife, and all the world
Are not with me esteemed above thy life.
I would lose all, ay, sacrifice them all
Here to this devil, to deliver you.

ছদ্মবেশী পোরসিয়া উত্তর দিয়াছিল :

Your wife would give you little thanks for that,
If she were by, to hear you make the offer.

ব্যাসানিও কাসকেট নির্বাচন করিলে পোরসিয়া অনুরাগদীপ্ত কণ্ঠে বলিয়াছিল :

But now I was the lord
Of this fair mansion, master of my servants,
Queen o'er myself ; and even now, but now,
This house, these servants, and this same myself,
Are yours, my lord. I give them with this ring.

শেকসপীয়রের কমেডি-পর্ব দুইটি অধ্যায়ে বিভক্ত। প্রথম পর্বে, ১৫৮৮-১৫৯৪ খ্রীষ্টাব্দ, শিক্ষানবিশীর এই কালে কমেডি রচনায় তিনি পরীক্ষা-নিরীক্ষা করিয়াছেন। ভবিষ্যৎ প্রতিশ্রুতির পরিচয় এই সকল কৌতুক নাটকে আছে। দ্বিতীয় পর্বে, ১৫৯৫-১৬০০ খ্রীষ্টাব্দ, তিনি তাঁহার শ্রেষ্ঠ কমেডি সমূহ রচনা করিয়াছেন। এই কালে রচিত ঐতিহাসিক নাটকে *Henry iv*-এ সর্বকালের অবিস্মরণীয় চরিত্র ফলস্টাফের পরিচয় পাওয়া যায়।[1] ১৬০১-১৬০৮ ট্রাজেডি

1. Falstaff is his greatest comic poem. The Essenpial Shakespere : Dover Wilson.

রচনার কাল হইলেও এই যুগে শ্রেষ্ঠ কমেডিসমূহ যথা *As You Like It* *Twelfth Night* রচিত হইয়াছিল। কমেডির কারবার বাস্তবজীবনকে লইয়া। চিরন্তন বা শাশ্বত জীবন সত্য লইয়া ট্রাজেডির মত ইহার কোন চিন্তা নাই। নশ্বর মানবজীবনের সমস্যা ইহার নিকটে বড়ো। 'What time of day is it, lad'— ইহাই কমেডির প্রশ্ন। জীবন ও মৃত্যুর গভীর সমস্যা ট্রাজেডিকে অনুপ্রাণিত করে। বর্তমান কাল যদি চিরন্তনের একটি ক্ষণ মাত্র হইত, তবে কমেডি লিখিবার প্রয়োজন ছিল না। কিন্তু তাহার কারবার এই ক্ষণিককে লইয়া, অনন্তের দিকে দৃষ্টিদানের তাহার কোন অবকাশ নাই।[১] যাহা আছে, যাহা প্রত্যক্ষগোচর তাহা কি করিয়া মানব জীবনের অনুকূল হইতে পারে, কমেডির তাহাই লক্ষ্য। জীবনবোধের প্রাচুর্য দ্বারা বর্তমানের দুঃখ-বেদনার সীমা অতিক্রম করিতে হইবে। প্রাণের আনন্দ-উচ্ছলতার উপলব্ধি কমেডি পরিস্ফুট করিতে চাহে। এই আনন্দের পরিচয় বহন করিয়া আনিয়াছে ফলস্টাফ। মৃত্যু জীবনের প্রতিবাদ; ইহা জীবনকে ছিন্ন ভিন্ন করিয়া করিয়া দেয়। দার্শনিক মৃত্যু-রহস্যের কথা চিন্তা করেন; কিন্তু ফলস্টাফ জীবন প্রেমিক বলিয়া মৃত্যুকে উপেক্ষা করে।

I would be loth to pay him before his day: What need I be so forward with him that calls not on me?

বীর খ্যাতির লাভের দুরাশায় হটস্পারের ন্যায় সে বিপদকে আহ্বান করে না বা তুচ্ছ সম্মানের জন্য মৃত্যু বরণ করিতেও চাহে না।

If I come in his willingly, let him make a carbonedo of me.

ফলস্টাফের নিকটে সম্মান হইল নিরর্থক বস্তু। 'What is that honour? Air'. জীবনের দাবী তাহার নিকটে সর্বাধিক।

Give me life; which if I can save, so; if not, honour comes unlooked for, and there's an end.

ফলস্টাফ নির্ভীকচিত্তে জীবনের সম্মুখীন হইয়াছে। এই নির্ভীকতা জীবনের গৌরব। শেরিফ তাহাকে বন্দী করিতে আসিলে যুবরাজ হেনরির পরামর্শ অনুযায়ী

১। For Tragedy, time is the eternal now; for Comedy it is the condition of present existence. Comedy is immersed in time; in the here and now. *Shakespearean Comedy:* H. B. Charlton.

সে পর্দার পশ্চাতে (arras) যাইয়া নিদ্রাভিভূত হইয়াছে। ফলস্টাফ চরিত্রের এই দিকটি বার্ণার্ডশ' পরবর্তীকালে তাঁহার *Arms and the Man* নাটকে কাপ্টেন ব্লুন্টস্‌লির চরিত্রে গ্রহণ করিয়াছেন। ফলস্টাফ অকারণে যুদ্ধ-বিগ্রহেও প্রাণ হারাইতে রাজী নহে, আবার প্রয়োজন হইলে সে নির্ভীকতার পরিচয় দিতেও জানে। যুদ্ধে কোলভিলকে সে যেভাবে বন্দী করিয়াছে তাহাতে তাহার সাহসিকতার পরিচয় পাওয়া যায়।

Do ye yield sir, or shall I sweat for you ?

রাণী এলিজাবেথ ফলস্টাফ চরিত্রে মুগ্ধ হইয়া আবার তাহাকে দেখিতে ইচ্ছা প্রকাশ করেন।[১]

চিরতরুণের কাহিনী জানিবার আগ্রহ রাণীর পক্ষে স্বাভাবিক ছিল। 'You that are old consider not the capacities of us that are young'. কিন্তু শেকস্‌পীয়র তাঁহার *The Merry Wives of Windsor* নাটকে ফলস্টাফের গৌরব হ্রাস করেন। তাহার পূর্বের সে গৌরব নাই, তাহার মধ্যে আসিয়াছে ভীতি ও অসহায় মনোভাব। যে ফলস্টাফ একদা নিজের নিরাপত্তার জন্য Shrewsbury যুদ্ধক্ষেত্রে যুবরাজকে বলিয়াছিল :

Hal, if thou see me down in the battle, and bestride me, so.

সে-ই আবার *The Merry Wives* নাটকে ফোর্ডের আগমনে ভীত হইয়া স্ত্রীলোকগণের নিকটে উপায় নির্ধারণের জন্য আবেদন করিয়াছে। ফলস্টাফের জনপ্রিয়তা ও গৌরব এমনভাবে বর্ধিত হইয়াছিল যে স্বয়ং স্রষ্টা তাহাকে Henry V নাটকে বর্জন করিতে বাধ্য হন।[২] জীবনে যে সকল মূল্য স্বীকৃত ফলস্টাফের জগতে তাহাদের স্বীকৃতি ছিল না। তাহাকে প্রশ্রয় দিতে গেলে জীবন সম্পর্কে সংশয় ও নাস্তিকতা আসিতে বাধ্য। স্বভাবতঃ শেকস্‌পীয়রকে এমন চরিত্রকে নির্বাচন করিতে হইবে যে ফলস্টাফের জীবন-দর্শন হইতে মুক্ত। তাই

১। This fun of flesh had become a national event. *The Essential Shakespeare :* J. Dover Wilson.

২। In the creation of Falstaff he (Shakespeare) overreached himself. He was caught up on the wind of his own genius, and carried so far that he could not descend to earth at the selected spot. *Oxford Lectures on Poetry :* A. C. Bradley.

পরবর্তীকালে আর পুরুষ-চরিত্রে নহে, নারী-চরিত্রে, রোজালিণ্ড ও ভায়োলায় তিনি কমেডির নূতন দিগন্তের পরিচয় পাইলেন। কিন্তু এই উত্তরণ সহজে ঘটে নাই।

ফলস্টাফ সম্বন্ধে ব্রাডলে মন্তব্য করিয়াছেন 'The bliss of freedom gained in humour is the essence of Falstaff', তথাপি তাহাকে বর্জন করিবার প্রয়োজন কেন অনুভূত হইল তাহা বিচার্য। ফলস্টাফ এক আনন্দপূর্ণ জগতের আবিষ্কর্তা। সে জীবনের উপরে তাহার আধিপত্য স্থাপন করিয়াছিল। তথাপি এই জগতে প্রেম, সম্মান, সত্যনিষ্ঠা ও বিশ্বাসের কোন অস্তিত্ব ছিল না। কিন্তু শেকস্‌পীয়র এই নব-দিগন্তের দিকে যাত্রা সুরু করিলেন।[১]

এই নূতন জগতে পৌঁছাইবার জন্য শেকস্‌পীয়র রচনা করিলেন তাঁহার dark Comedy নামে খ্যাত তিনটি নাটক, *Measure for Measure, All's Well That Ends Well* ও *Troilus and Cressida*. ইহাদের 'dark' বলিবার তাৎপর্য এই যে এখানে নাট্যকারের মনোভাব জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে সংশয়ে পরিপূর্ণ। আপাতদৃষ্টিতে মনে হয় যে ইহারা ট্রাজেডি নাটক সৃষ্টির ভূমিকা রচনা করিয়াছে। *All's Well*-এর হেলেনা অথবা *Measure for Measure* নাটকের ইসাবেলা ও এঞ্জেলো আমাদের মনে জীবন সম্পর্কে বীতরাগ সৃষ্টি করে।

এই সকল নাটকে বাস্তবের নগ্নরূপকে পরিস্ফুট করা হইয়াছে। জীবন সম্পর্কে গভীর নৈরাশ্য ও মোহভঙ্গজনিত অবিশ্বাস এবং এক অস্বাস্থ্যকর মনোভাব এই সকল নাটকের প্রধান সুর। ডোভার উইলসন টি, এস, এলিয়টের *The Waste Land* কাব্যের সুরের সঙ্গে নাটকসমূহের সুরের সাদৃশ্য লক্ষ্য করিয়াছেন।

And I will show you something different from either
Your shadow at morning striding behind you
Or your shadow at evening rising to meet you ;
I will show you fear in a handful of dust.

তথাপি পূর্বোক্ত ডার্ক কমেডিসমূহ আশ্রয় করিয়া শেকস্‌পীয়র আনন্দপূর্ণ

১। He (Falstaff) had conquered a world, only to reveal that such a world was not worth conquest.—*Shakespearean Comedy :*
H. B. Charlton.

প্রশান্ত জীবনে উত্তীর্ণ হইয়াছেন। এই জীবনের পরিচয় *Much* Ado, *As You Like It* ও *Twelfth Night*-এ পরিস্ফুট হইয়াছে। ইহাদের মাধ্যমে নাট্যকার মানবজীবনের সত্যকার মহত্ত্ব ও আনন্দের পরিচয় ব্যাখ্যা করিয়াছেন। ডার্ক কমেডিসমূহ নাট্যকারকে প্রশান্ত জীবনের আনন্দে পৌঁছাইয়া দিয়াছে।

Measure for Measure নাটকে শেকস্‌পীয়র তিনটি চরিত্র লইয়া পরীক্ষা করিয়াছেন। Angelo তাহার জীবনকে কঠোর নৈতিক ভিত্তিতে গড়িয়া তুলিয়াছে।

One who never feels
The wanton stings and motions of the sense,
But doth rebate and blunt his natural edge
With profits of the mind, study and fast.

কিন্তু তাহার রূপমুগ্ধতা হেতু শোকাবহ পতন ইহাই প্রমাণিত করে যে জীবনের দাবী অস্বীকার করা যায় না। তাহার পদস্খলনের দিকটি পরিস্ফুট করিবার উদ্দেশ্যে ইসাবেলা চরিত্র পরিকল্পিত হইয়াছে। ডিউক চরিত্রের মহানুভবতা আমাদের আশ্বস্ত করে। *All's Well* নাটকে হেলেনার মাধ্যমে আধ্যাত্মিক জীবনের আনন্দ পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে।

ক্লাসিকাল যুগের কমেডিসমূহ জীবনের পরিচিত ও প্রচলিত রূপকে গ্রহণ করিয়াছে। কিন্তু শেকস্‌পীয়র নূতন করিয়া পরিপূর্ণ জীবনের অনুসন্ধান করিয়াছেন। স্বভাবতঃ তাঁহার শ্রেষ্ঠ কমেডি নাটকসমূহে প্রেম প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। এই প্রেমের মাধ্যমে জীবন মহত্তর ব্যাপ্তি লাভ করিতে পারিয়াছে।

শেকস্‌পীয়রের কমেডি-জগৎ কোন সঙ্কীর্ণ নিয়মে আবদ্ধ নহে। এখানে আছে জীবনের উত্তাপ ও তাহাকে উপভোগ করিবার আয়োজন। ব্যবহারিক জগতের নীতি ও নিয়ম ইহাকে বাঁধিয়া রাখিতে পারে নাই।

Dost think, because thou art virtuous, there shall be no more cakes and ale ?

শেকস্‌পীয়র ট্রাজেডি নাটকেও কমেডির সুর আনয়ন করিয়াছেন। কিন্তু ইহা আরিস্টটল সমর্থন করিতেন না। মাইকেল মধুসূদনও তাঁহার কৃষ্ণকুমারী প্রসঙ্গে একটি পত্রে লিখিয়াছেন ট্রাজেডিতে কমেডির সুর আনা অসঙ্গত হইবে।

তবে যে দৃশ্য গুরুগম্ভীর নহে তথায় সরস কথোপকথনের অবতারণা করা যাইতে পারে। তিনি লিখিয়াছেন :

The only piece of criticism I shall venture upon, is this ; never *strive* to be comic in a tragedy ; but if an opportunity presents itself unsought to be gay, do not neglect it in the less important scenes so as to have an agreeable variety. This I believe to be Shakespeare's plan.

প্রাচীনকালে কমেডি ছিল মূলত: ব্যঙ্গমূলক। কিন্তু শেকস্‌পীয়র তাঁহার রচনায় হিউমার অর্থাৎ সরসতার সহিত সহানুভূতি প্রবর্তন করেন। স্বভাবত: কমেডির হাসি ও ট্রাজেডির অশ্রু একসঙ্গে বাঁধা পড়িল।[১] ব্যঙ্গ লেখকের ন্যায় হিউমারিষ্ট জীবন হইতে নির্লিপ্ত থাকেন না। তিনি সকলের সহিত একাত্মতা স্থাপন করেন। তাঁহার কৌতুকের মধ্যে জ্বালা নাই, বরং আনন্দ আছে ও উহার সহিত সহানুভূতিও মিশ্রিত থাকে। এই কৌতুক লেখক আপনাকে লইয়া করিতেও ইতস্তত: করেন না। যুদ্ধক্ষেত্রে ক্রটাস কবিকে বলিয়াছেন :

What should the wars do with these jigging fools ?
Companion, hence !

এখানে কবি শেকস্‌পীয়র নিজেকে লইয়া যেন কৌতুক করিয়াছেন। ব্যঙ্গ মনকে সঙ্কুচিত করে, বুদ্ধির দীপ্তি (wit) অভাবনীয়ের চমক আনিয়া দেয় কিন্তু সরসতা মনকে অসীমের মধ্যে মুক্তি দান করিয়া থাকে। টাচষ্টোন (*As You Like It*) সকলকে লইয়া কৌতুক করিয়াছে। কিন্তু সে যখন তাহার স্ত্রী Audrey-র পরিচয় দিয়াছে সেইস্থানে তাহার সরসতার সহিত সহানুভূতি মিশ্রিত হইয়া আমাদের মনকে দোলা দেয়।

A poor virgin, Sir, an all-favovoured thing,
Sir, but mine own ; a poor humour of mine,
Sir, to take that that no man else will.

ডন কুইকজোটের জীবনে দিবা-স্বপ্ন ও বাস্তব জীবনের মধ্যে অসঙ্গতির পার্থক্য হেতু আমরা কৌতুক বোধ করিয়া থাকি। কিন্তু আমাদের মনে তাহার জন্য

১। কমেডির হাস্য এবং ট্রাজেডির অশ্রুজল দুঃখের তারতম্যের উপর নির্ভর করে। কৌতুক-হাস্য ; —রবীন্দ্রনাথ

সহানুভূতি সঞ্চিত হইয়া থাকে। তথাপি কমেডির চরিত্রসমূহ কম-বেশী সকলেই টাইপ, কিন্তু ট্রাজেডির চরিত্রসমূহ ব্যক্তিত্বে ভাস্বর।

নাট্যকার বেন জনসনও মানব-জীবনের ক্রটি ও অসঙ্গতি লইয়া অনেক নাটক লিখিয়াছেন। কৌতুক অপেক্ষা তাঁহার নাটকে বিদ্রূপের আধিক্য পরিলক্ষিত হয়। তিনি টাইপ চরিত্র সৃষ্টিতে অসাধারণ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়াছেন। মানব-জীবনের গভীর অনুভূতি লইয়া নাট্যকার কারবার করেন নাই। এইখানে তাঁহার সহিত শেকস্‌পীয়রের পার্থক্য পরিলক্ষিত হয়। তাঁহার *Every Man out of his Humour* নাটকে বিদ্রূপের সুর তীক্ষ্ণ হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। তিনি নিজেকে এই নাটকে Asper চরিত্রে বিচারকের ভূমিকায় প্রতিষ্ঠিত করিয়া ক্রটি-বিচ্যুতি ও অসঙ্গতিসমূহ বিচার করিয়াছেন। এই নাটকে অনুগতপ্রাণ স্বামী, ডন কুইকজোটের ন্যায় রোমানস্ প্রিয় ব্যক্তি, বেশভূষায় বিলাসী চরিত্র, আইন অধ্যয়নরত ছাত্র ও কৃপণ পিতা যিনি পঞ্জিকা মিথ্যা প্রমাণিত করিবার জন্য আত্মহত্যা করিতে চান—এইরূপ নানা শ্রেণীর চরিত্র অঙ্কিত করা হইয়াছে।

The Poetaster নাটকে তিনি হোরেস রূপে অন্যান্য অকবিগণকে ব্যঙ্গ করিয়াছেন। তবে তিনি বিদ্রূপকে ড্রাইডেনের ন্যায় সর্বজনীন রূপ দান করিতে পারেন নাই। হয়ত এই নাটকটি দ্বিজেন্দ্রলালের 'আনন্দ-বিদায়' রচনাকে প্রভাবিত করিয়া থাকিবে।

বেন জনসন নিছক ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ ব্যতিরেকেও উপভোগ্য কমেডি রচনা করিয়াছেন। তিনি *Volpone or the Fox* নাটকে অর্থ-গৃধ্নু অপুত্রক এক বৃদ্ধের চরিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। সে মরণোন্মুখ ইহা ঘোষণা করিয়া প্রত্যেককে গোপনে জানাইয়া দিল যে সে তাহার উত্তরাধিকারী। সকলেই অর্থলোভে তাহাদের কাম্যবস্তুসমূহ দান করিতে লাগিল। ভলপনের নিকটে এই প্রতারণা অবিমিশ্র আনন্দের কারণ হইয়া দেখা দিল। তবে এখানেও কৌতুক অপেক্ষা বিদ্রূপের দিকটি বড় প্রবল। ভলপন বিচারে নীত হইলে সকলে তাহাকে রক্ষা করিবার নিমিত্ত নানা মিথ্যা কথায় অপরকে দোষারোপ করিয়া তাহাকে বাঁচাইতে চাহিল।

অনেকটা এই জাতীয় পদ্ধতিতে দ্বিজেন্দ্রলাল তাঁহার প্রহসন 'পুনর্জন্ম' লিখিয়াছেন। যাদব চক্রবর্তী একজন সুদখোর ব্যক্তি। সে মহাজনীর ছলনায়

রাহাজানি করিয়া থাকে। সে দ্বিতীয় পক্ষের সুন্দরী শিক্ষিতা স্ত্রীকে খাইতে দেয় না, দুইটি ছেলেকেও শিক্ষা দিতে নারাজ। ঘটনাচক্রে জীবিত যাদব অকাট্য প্রমাণ পাইল যে সে মরিয়াছে। পরে আবার স্ত্রী ও ভগ্নীপতির আনুকূল্যে পুনর্জন্ম হইলে সে বলিল 'এবার যদি আমার অস্তিত্ব প্রমাণ কর্তে পারি ত, গরিব দুঃখীকে খেতে দেবো, আর নিজে পেট ভরে খাবো। হেসে নাও—এ দুদিন বৈ ত নয়'। পুলিশের রুলের তিন গুঁতোয় যাদব নিঃসংশয়ে বুঝিয়াছিল যে সে মরিয়াছে। অবশেষে তাহার নবজন্ম লাভ প্রবল হাস্যরোলের সৃষ্টি করে। দ্বিজেন্দ্রলাল বলিয়াছেন যে এই নাটকে নীতিকথার অভাব নাই; কিন্তু নীতি কৌতুক-রসে পরিমার্জিত হইয়া দেখা দিয়াছে বলিয়া নাটকটি উপভোগ্য হইয়াছে।

বেন জনসনের *Epicoene* বা *The Silent Woman* সত্যকার একটি কৌতুকপূর্ণ নাটক। ইহা চমৎকার একটি প্রহসন। Morose একজন অবিবাহিত ব্যক্তি। সে বাস করে নির্জন স্থানে, কারণ সে গোলমাল সহ্য করিতে পারে না। তাহার ভৃত্যদের সঙ্কেতে কথা বলিতে হয়। মরোসের ভাইপোর ষড়যন্ত্রে সে বিবাহ করিল এক নারীকে। তাহার উদ্দেশ্য হইল ভাইপোকে সম্পত্তি হইতে বঞ্চিত করা। পরে দেখা গেল যে তথাকথিত বিবাহিতা স্ত্রী অত্যন্ত মুখরা ও ছদ্মবেশী পুরুষ। ভাইপো অর্থপ্রাপ্তির বিনিময়ে মরোসকে রক্ষা করিল। তথাপি নিছক প্রহসন সৃষ্টি করা জনসনের পক্ষে কঠিন, কারণ তিনি পাণ্ডিত্য হইতে মনকে মুক্ত রাখিতে পারেন না।

The Alchemist নাটকে Subtle নামক এক ব্যক্তির সোনা করিবার ছলনা ও প্রলুব্ধ ব্যক্তিদের নির্বুদ্ধিতা লইয়া ব্যঙ্গ করা হইয়াছে।

দ্বিজেন্দ্রলাল ব্যঙ্গ ও প্রহসন-মূলক নাটক—এই দুই শ্রেণীর নাটক লিখিয়াছেন। হাস্যোদ্দীপক নাটক সম্পর্কে তিনি 'বিরহের' উৎসর্গ পত্রে লিখিয়াছেন :

> আমাদের দেশে এবং অন্যত্র অনেকে হাস্যরসের উদ্দীপনাকে অযথা চপলতা বিবেচনা করেন। কিন্তু তাহাতে বক্তব্য এই যে, হাস্য দুইপ্রকারে উৎপাদন করা যাইতে পারে। এক, সত্যকে প্রভূত পরিমাণে বিকৃত করিয়া, আর এক, প্রবৃত্তিগত অসামঞ্জস্য বর্ণনা করিয়া।...একটি অপ্রাকৃত—অপরটি প্রাকৃত বৈষম্য।

ব্যঙ্গ-মূলক নাটক, তাহা সামাজিক অথবা ব্যক্তি-কেন্দ্রিক হউক, সেখানে সত্যকে কিছুটা অথবা প্রভূত পরিমাণে বিকৃত করা হয়। ইহার প্রমাণ

দ্বিজেন্দ্রলালের 'আনন্দ বিদায়'। সেখানে বিকৃতিমূলক ব্যঙ্গ পরিমিতি বোধকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছে।

তাঁহার 'প্রায়শ্চিত্ত' প্রহসনমূলক নাটক রূপে খ্যাত হইলেও দ্বিজেন্দ্রলাল এই সম্পর্কে ভিন্ন মত পোষণ করেন। তিনি ভূমিকায় লিখিয়াছেন :

অনেকে এই পুস্তকখানিকে প্রহসনরূপে অভিহিত করেন। আমার বিবেচনায় সেটি একান্ত ভ্রম। হাস্যমূলক নাটক যদি প্রহসন হইত তাহা হইলে Moliere-এর Comedyগুলিও প্রহসন।

এই নাটকে বিলাত ফেরত সম্প্রদায়ের যে ছবি নাট্যকার অঙ্কিত করিয়াছেন তাহা অতিরঞ্জিত নহে বলিয়া তিনি বলিয়াছেন। তবে 'ছবির backgroundটি অতিরঞ্জিত বটে। কিন্তু মূল কেন্দ্রীয় ছবিটি ব্যক্তিগত না হইলেও প্রকৃত বলিয়া আমি বিশ্বাস করি।'

দ্বিজেন্দ্রলাল মোলিয়েরের প্রসঙ্গ উত্থাপন করিয়াছেন। তিনি কৌতুকপূর্ণ নাটক লিখিয়াছেন সন্দেহ নাই, কিন্তু সমালোচকগণের মতে তিনি খাঁটি কমেডিও রচনা করিয়াছেন। জীবন সম্পর্কে তাঁহার যে অভিজ্ঞতা তাহাই তিনি নাটকে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। প্রহসন চরিত্রের প্রত্যক্ষগোচর ত্রুটি-বিচ্যুতির পরিচয় দিয়া থাকে। তাহা কদাপি জীবনের গভীরে প্রবেশ করে না। কিন্তু কমেডি কৌতুকজনক অসঙ্গতি ও বৈসাদৃশ্যের পরিচয় দান করিলেও জীবনের নিত্য মূল্য পরিস্ফুট করিয়া থাকে। স্বভাবতঃ এখানে হাস্যরোলের পশ্চাতে সহানুভূতিজনিত অশ্রুবিন্দু প্রত্যক্ষ করা যায়।

মোলিয়েরের *Le Misanthrope* একটি বিখ্যাত নাটক। এখানে নায়ক সামাজিক প্রথা ও সংস্কার মানিতে পারেন নাই ও তাঁহার আদর্শ বিসর্জন দিতে পারেন নাই। তাঁহার নিঃসঙ্গ পরিণাম লইয়া নাটকটি শেষ হইয়াছে। স্বভাবতঃ এই কমেডি নাটকটি ট্রাজেডির দিগন্তকে স্পর্শ করিয়াছে। আবার তাঁহার বিশুদ্ধ প্রহসনের পরিচয় তাঁহার *Le Malade Imaginaire* অথবা *Le Femmes Savantes* নাটকে পাওয়া যায়।

দ্বিজেন্দ্রলালের 'প্রায়শ্চিত্ত' নাট্যগুণে সমৃদ্ধ হইলেও ইহাকে প্রহসন বলা সঙ্গত হইবে। রোমান্সগ্রস্তা শিক্ষিতা নায়িকাকে লইয়া যে ব্যঙ্গ এখানে নাট্যকার করিয়াছেন তাহার পরিচয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথের 'অলীকবাবু' নাটকে হেমাঙ্গিনী চরিত্রে ও পরবর্তীকালে অমৃতলালের নাটকেও পাওয়া যায়।

প্রহসন বিষয়ে মাইকেল মধুসূদনের দুইটি রচনা 'একেই কি বলে সভ্যতা' ও

'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ'-র (রচনাকাল ১৮৬০ খ্রীষ্টাব্দ) নাম করিতে হয়। কৃষ্ণকুমারী ট্রাজেডি নাটকের সহিত অভিনয়ের জন্য তিনি 'ভগ্ন শিবমন্দির' বা 'বুড়ো শালিকের ঘাড়ে রোঁ' রচনা করেন। ইহার উদ্দেশ্য নাট্যকার ব্যাখ্যা করিয়া পত্র লিখেন 'the farce will make the old fellows laugh away all sorts of ill humours'. তবে রাজনারায়ণ বসুকে এক পত্রে তিনি লিখেন :

We have not as yet got a body of sound classical dramas to regulate the national taste and therefore we ought not to have farces.

এই দুইটি প্রহসন নানা কারণে বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে অভিনীত না হইতে পারিলেও অসাধারণ জনপ্রিয়তা লাভ করে। 'বিবিধার্থ সংগ্রহ' রাজেন্দ্রলাল মিত্র লিখিয়াছেন :

ইহাতে (একেই কি বলে সভ্যতা) যে সকল ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে প্রায়ঃ তৎসমুদায়ই আমাদিগের জানিত কোন না কোন নব বাবুরা আচরিত হইয়াছে।

ইয়ং বেঙ্গল দলের কতিপয় ব্যক্তি তাহাদের প্রতি কটাক্ষ করা হইয়াছে এই আশঙ্কায় পাইকপাড়ার রাজাদের উপরে চাপ দিয়া বেলগাছিয়া রঙ্গমঞ্চে 'একেই কি বলে সভ্যতার' অভিনয় বন্ধ করান। এই ঘটনা *As You Like It* নাটকের Jaques-এর উক্তি স্মরণ করাইয়া দেয়।

The wise man's folly is anatomized
Even by the squandering glances of the fool.

মধুসূদন এই দুইটি প্রহসনে যেন চাহিয়াছেন 'cleanse the foul body of the infected world'.

বেন জনসনের মতে[১] কমেডির কর্তব্য হইবে '(to) show an image of the times and sport with human follies, not with crimes'.

মধুসূদনের প্রহসনে এই দুইটি ধর্ম রচিত হইয়াছে। ভক্তপ্রসাদের মাধ্যমে তিনি ধর্মধ্বজীর সত্যকার রূপ ব্যক্ত করিয়াছেন, আবার, নববাবু ও কালীবাবুর মাধ্যমে ইঙ্গ-বঙ্গ সভ্যতার স্বরূপটি উদ্‌ঘাটিত করিয়াছেন। জ্ঞানতরঙ্গিণী সভার নামে দেশে যে অনাচার সুরু হইয়াছিল মধুসূদন তাহাকে লইয়া ব্যঙ্গ ও কৌতুক করিয়াছেন। মধুসূদন প্রবর্তিত প্রহসনের ধারায় দীনবন্ধু মিত্রের 'সধবার একাদশী'

১ Everyman in his Humour.

রচিত হইলেও উহা আরও গভীরভাবে 'image of the times'-এর পরিচয় ব্যক্ত করিয়াছে। এখানে নিমচাঁদকে অবলম্বন করিয়া সেই যুগের আদর্শহীনতা ও মদ্যপ্রীতিকে ব্যঙ্গ করা হইয়াছে। কিন্তু এই ব্যঙ্গের ক্ষেত্রটি প্রসারিত হইয়া অটলবিহারী, কেনারাম' ডেপুটি প্রভৃতির উপরে বর্ষিত হইয়াছে। ইহাতে ইঙ্গ-বঙ্গ সমাজের বহুতর অনাচার ও তাহাদের ঐতিহ্যচ্যুত ব্যর্থ জীবনের চিত্র উদ্‌ঘাটিত হইয়াছে। নিমচাঁদ শিক্ষিত, রুচিসম্পন্ন ও আত্ম-সচেতন মাতাল। মদ্যাসক্তি তাহার প্রবল হইলেও সমাজ-বিরোধী কাজের বিরুদ্ধে তাহার প্রতিবাদ অত্যন্ত স্পষ্ট। গোকুলবাবুর পত্নীকে বাহির করিবার প্রস্তাব অটল করিলে নিমচাঁদ তাহাকে ধিক্কার দিয়াছে। যদিও গোকুল তাহাকে অপমানিত করিয়াছে তথাপি রুচি তাহার বিকৃত হয় নাই। সমাজের বিরুদ্ধে তাহার বিদ্বেষ সঞ্চিত হইয়াছে, গোকুলের ব্যবহারে ইহা যেন সূচীমুখ ধারণ করিয়াছে। যখন সে গোকুলের উদ্দেশ্যে বলে :

এর পরিশোধ দেব তবে ছাড়বো —তোমার সদর দরজা বন্ধ থাকবে তোমার অন্দরে ঢুকবো—শালা মাগমুখো !

তখন এই উক্তি তাহার ব্যর্থ জীবনের হাহাকারকে ব্যক্ত করে। সে অটলকে রাত্রে ঘরে যাইতে বলে কিন্তু তাহার নিজের ঘর নাই। সেখানে অবহেলাজনিত বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে। অটল তাহাকে স্ত্রীর নিকটে যাইতে বলিলে সে গভীর সন্তাপের সহিত উত্তর দিয়াছে :

'Thou stickest a dagger in me. অটল কি গালাগালিই তুই দিলি'। নিমচাঁদ চরিত্রের অনুতাপ, ও ব্যর্থতাজনিত হৃদয়বেদনা হাস্যরসের অন্তরালে অশ্রুসজল রেখা অঙ্কিত করিয়া দিয়াছে। সার্থক কমেডি রূপে 'সধবার একাদশী' বাংলা নাটকের ইতিহাসে এক উল্লেখযোগ্য সংযোজন।

রবীন্দ্রনাথের বৈকুণ্ঠের খাতা, শেষরক্ষা ও চিরকুমার সভা বিশিষ্ট কৌতুক-রচনা। বৈকুণ্ঠের খাতায় যদিও কবি বাতিকগ্রস্ত বৈকুণ্ঠ ও অবিনাশকে লইয়া কৌতুক করিয়াছেন, তথাপি ইহা প্রহসনের সীমা ছাড়াইয়া সত্যকার কমেডির-দিকে পদক্ষেপ করিয়াছে।

বৈকুণ্ঠবাবু অবিনাশের বৈবাহিকসূত্রে অর্জিত আত্মীয়দের জ্বালায় গৃহত্যাগ করিতে মনস্থ করিয়াছেন। তিনি তাঁহার প্রাণপ্রিয় রচনা সম্পর্কে সখেদে মন্তব্য করিয়াছেন :

আমার লেখা। সে আমার একটা জিনিস। সবাই হাসে, আমি কি তা জানিনে' ঈশেন? ও-সব রইল পড়ে। সংসারে লেখায় কারও কোনো দরকার নেই?

অবিনাশ সম্পর্কে বৈকুণ্ঠ বাবুর স্নেহকাতরতা বড় গভীর। তিনি ঈশানকে বলিয়াছেন:

এতটুকু বেলা থেকে আমি তাকে মানুষ করলুম—একদিনের জন্যেও চোখের আড়াল করিনি—আমি চলে গেলে তার কষ্ট হবে না, এমন কথা তুই মুখে আনিস হারামজাদা বেটা। সে জেনে শুনে আমার নীরুকে কষ্ট দিয়েছে।

স্বভাবত: বৈকুণ্ঠ বাবুর জন্য দর্শক সহানুভূতি বোধ করে। তখন এই নাটকটি প্রহসনের সীমা অতিক্রম করিয়া যায়।

শেষরক্ষা ও চিরকুমার সভা কৌতুক নাট্য। এখানে বিভিন্ন চরিত্রের অসঙ্গতি ও ত্রুটি-বিচ্যুতি লইয়া যে চিত্র অঙ্কিত হইয়াছে তাহার মধ্যে ব্যঙ্গ নাই, আছে হাস্যরসের অনাবিল প্রবাহ। শেষরক্ষার গদাই ও চিরকুমার সভার চিরকুমার থাকিবার জন্য প্রতিশ্রুত শ্রীশ, বিপিন ও পূর্ণকে লইয়া কৌতুক রস, উদ্বেল হইয়া উঠিয়াছে। এক একটি বিশেষ অবস্থার মধ্যে পড়িয়া তাহাদের বিপর্যয় দর্শকগণের নিকটে বিশেষ উপভোগ্য হইয়া ওঠে। শ্রীশ ও বিপিনের আন্তরিক ইচ্ছা যে চিরকুমারদের লইয়া সন্ন্যাসী সম্প্রদায় গঠন করা যাহারা রুচি, শিক্ষা ও কর্মে সকল গৃহস্থের আদর্শ হইবে।

আমরা একদিকে কঠোর আত্মত্যাগ করব, অন্যদিকে মনুষ্যত্বের কোনো উপকরণ থেকে নিজেদের বঞ্চিত করব না আমরা কঠিন শৌর্য এবং ললিত সৌন্দর্য উভয়কেই সমান আদরে বরণ করব, সেই দুরূহ সাধনায় ভারতবর্ষে নবযুগের আবির্ভব হবে।

কিন্তু ললিত সৌন্দর্যের কথা বলা হইলেও নারীকে তাহারা পরিহার করিতে চায়, কারণ তাহারা লতার মতো পুরুষকে বেষ্টন করিয়া থাকে।

পাণিগ্রহণ করে ফেললে নিজের পানিকেও বন্ধ করে ফেলতে হবে, সে হলে চলবে না।

কিন্তু পূর্ণ ইতোপূর্বেই সভাগৃহের প্রস্তাবিত স্থানান্তর লইয়া বিচলিত হইয়াছে, কারণ ইহাতে সভাপতি মহোদয়ের ভাগীনেয়ী নির্মলার সহিত চকিত সাক্ষাৎকার তাহার বন্ধ হইয়া যাইবে। কিন্তু নূতন গৃহে এক জোড়া মায়া স্বর্ণমৃগীকে দেখিয়া শ্রীশ ও বিপিন মুগ্ধ হইল। অবলাকান্তরূপী শৈলবালাকে দেখিয়া নির্মলা আকৃষ্ট হইয়াছিল। পরে তাহার পক্ষে পূর্ণকে গ্রহণ করিবার আর কোন বাধা রহিল না। সর্বাপেক্ষা উপভোগ্য চরিত্র সভাপতি চন্দ্রবাবু। তাঁহার মাথায় বড় বড় ভাব

আবর্তন করে, কিন্তু ইহাদের সহিত বাস্তব জীবনের সম্পর্ক বড় কম। তিনি চাষীদের সুবিধার জন্য ঢেঁকি-ঘানির পরিবর্তন করিয়া তাহাদের মনকে সজাগ করিতে চান। তাঁহার মতে একদল, কুমারব্রত ধারণ করিয়া দেশে দেশে বিচরণ করিবে, অন্য এক দল স্থায়িভাবে কোনো এক জায়গায় কাজ করিবে ও আর এক দল গৃহী, রুচি ও সাধ্য অনুযায়ী প্রয়োজনীয় কাজ গ্রহণ করিয়া দেশের প্রতি কর্তব্য পালন করিবে। পর্যটক সম্প্রদায়ভুক্ত সন্ন্যাসীগণ ম্যাপ-প্রস্তুত, ভূতত্ত্ব বিদ্যা, উদ্ভিদবিদ্যা, প্রাণিতত্ত্ব বিষয়ে তথ্য সংগ্রহ করিবে। ইহার উদ্দেশ্য হইবে 'ভারতবর্ষীয়ের দ্বারা ভারতবর্ষের যথার্থ বিবরণ লিপিবদ্ধ হবার ভিত্তি স্থাপিত হতে পারবে, হণ্টার সাহেবের উপরেই নির্ভর করে কাটাতে হবে না'। ইহা ব্যতীত তাঁহার আরও পরিকল্পনা আছে।

মনে করো আমরা সকলেই যদি দিয়াশলাই সম্বন্ধে পরীক্ষা আরম্ভ করি। এখন যদি একটা কাঠি বের করতে পারি যা সহজে জ্বলে, শীঘ্র নেবে না এবং দেশের সর্বত্র প্রচুর পরিমাণে পাওয়া যায়, তা হলে দেশে সস্তা দেশলাই নির্মাণের কোন বাধা থাকে না। আমাদের দেশে যত রকম কাঠ মেলে তার মধ্যে কোন্ কাঠিটা সব চেয়ে দাহ্য তার সন্ধান করা চাই।

কিন্তু চন্দ্রবাবু জানিতে পারেন না যে তাঁহার গৃহে যে দাহ্য পদার্থ আছে তাহাতে পূর্ণের হৃদয়ে দহন-ক্রিয়া সুরু হইয়াছে। 'শীঘ্র জ্বলবে, অল্প অল্প করে জ্বলবে, অনেকক্ষণ ধরে শেষ পর্যন্ত জ্বলবে এমন জিনিসটি চাই'। ইহা পাওয়া যাইবে কিনা চন্দ্রবাবু জিজ্ঞাসা করিলে শ্রীশ তাঁহার ভাগিনেয়ী নির্মলা সম্বন্ধে কটাক্ষ করিয়া উত্তর দিল:

'খুব পাওয়া যাবে, হয়তো দেখবেন হাতের কাছেই আছে'। চন্দ্রবাবু ভারতবর্ষের উন্নতির কথা চিন্তা করেন, কিন্তু সময়মতো গলার বোতামটি খুঁজিয়া পান না। নির্মলা তাঁহাকে দেখাইয়া দেয় যে তাহা গলাতেই আছে। উদারচেতা, অন্যমনস্ক প্রকৃতি ও সরলতার প্রতিমূর্তি চন্দ্রবাবু কৌতুহলোদ্দীপক চরিত্র হইলেও কোথায় যেন কী ভাবে আমাদের সহানুভূতি তিনি আকর্ষণ করিয়া লন।

অষ্টাদশ শতকে গোল্ডস্মিথ ও শেরিডান ইংরেজী সাহিত্যে নূতন কমেডি নাটক রচনার ধারা প্রবর্তন করেন। তাঁহারা উভয়ে তৎকালের ভাবালুতাকে ব্যঙ্গ করিয়া নাটক লিখেন। গোল্ডস্মিথের *She Stoops To Conquer* একটি উপভোগ্য কমেডি নাটক। ইহার বিষয়বস্তু অতি সামান্য কিন্তু ইহার মধ্যে এমন এক স্বাচ্ছন্দ্য আছে যাহা দর্শকগণকে আনন্দ দান করে। সূক্ষ্মদৃষ্টি, বাস্তব

পরিচয়, কৌতুকরসের উচ্ছলতা, এই নাটকটিকে জনপ্রিয় করিয়া তুলিয়াছে। শেরিডান বৈঠকখানার বিলাসপূর্ণ জীবনযাত্রাকে ব্যঙ্গ করিতে চাহিয়াছেন। এপিগ্রাম ও বুদ্ধির চাতুর্যপূর্ণ সংলাপের গুণে তাঁহার দুইটি নাটক *The Rivals* ও *The School for Scandal* রসোত্তীর্ণ হইয়াছে। শেষোক্ত নাটকে ব্যঙ্গের সুর থাকিলেও চরিত্রসৃষ্টি, বুদ্ধিদীপ্ত কথোপকথন ও বাস্তব জীবনের পরিচয় ইহাকে কমেডির ইতিহাসে এক বিশিষ্ট স্থান নির্দিষ্ট করিয়া দিয়াছে। The Rivals নাটকে রোমান্টিক প্রেমের আতিশয্যকে বিদ্রূপ করা হইলেও নাটকে প্রেমের সৌরভ বিকীর্ণ হইয়াছে। সর্বোপরি মিসেস ম্যালাপ্রপ চরিত্রটি এক অবিস্মরণীয় সৃষ্টি।[১]

---

১ And Mrs. Malaprop, though again a simple satiric conception, looks back, however faintly, to Shakespeare's middle comedies as well as forward to Dickens.

(*Critical History of English Literature :* David Daiches)

উপসংহার

'Let us study Moliere, let us study Shakespeare, but above all, the old Greeks and always the Greeks.'

গ্যেটের এই উক্তি পাঠকগণের পক্ষে দিগ্‌দর্শনের কাজ করে। গ্রীক নাটকের মর্ম গ্রহণ করিতে হইলে আরিস্টটলের সাহিত্য-তত্ত্বের আলোচনা অত্যাবশ্যক।[১] আরিস্টটল যে বৈজ্ঞানিক জিজ্ঞাসার ধারাটি প্রবর্তন করিয়াছেন তাহা পাঠকের মনকে উদ্বুদ্ধ করিয়া তোলে। তাঁহার বক্তব্যকে অভ্রান্ত সত্য অথবা অপরিবর্তনীয় মত রূপে গ্রহণ করিলে ভুল করা হইবে। নাটকবিচারে যে সূত্রগুলি তিনি উপস্থিত করিয়াছেন তাহারা যে সাহিত্য-তত্ত্বের শেষ কথা তাহা নহে। হয়ত ইহাদের মধ্যে কোন কোন সূত্র বর্তমানকালের পরিবর্তিত জীবন-জিজ্ঞাসার পটভূমিকায় বিতর্ক বা সংশয় সৃষ্টি করিবে, কিন্তু তাঁহার মূল বক্তব্য, ট্র্যাজেডির প্রতিপাদ্য বিষয়, রূপ-পরিচয় ও রস-আবেদন অপরিবর্তিত রহিয়াছে। আরিস্টটলের সার্থকতা হইল যে, তিনি সাহিত্যের কোন মৌলিক তত্ত্ব আপন মনস্বিতার আলোকে প্রতিষ্ঠিত করিতে চাহেন নাই। তিনি তাঁহার যুগে প্রাপ্ত গ্রীক নাটক ও মহাকাব্য পাঠ করিয়া তত্ত্বকে আহরণ করিয়াছেন। হয়ত আমাদের যুগের ন্যায় বিস্তীর্ণ রচনারাজির পরিচয় পাইলে তিনি তাঁহার তত্ত্বকে আরো ব্যাপকতা দান করিতে পারিতেন। সুতরাং তাঁহার তত্ত্বকে অবরোহ চিন্তাধারার ফলশ্রুতি রূপে গ্রহণ করা বিধেয়।

আরিস্টটলের যুগে দর্শন ও সাহিত্যের মধ্যে যে বিরোধ দেখা দিয়াছিল, সেই প্রসঙ্গ অনুসরণ করিয়া প্লেটো সাহিত্য সৃষ্টিকে অনুকরণের অনুকরণ বলিয়া অভিযুক্ত করিয়াছিলেন। আরিস্টটল আচার্যের মত খণ্ডন করিয়া প্রমাণ করিলেন যে, সাহিত্য অনুকরণ নহে, জীবন-স্বরূপের ব্যাখ্যা। যে জীবন খণ্ডিত, বিক্ষিপ্ত ও পারম্পর্য বঞ্চিত কবিগণ তাহাকে সুবিন্যস্ত করিয়া একটি বিশেষ

১। গ্রীকগণ এই প্রাপ্য বা নির্দিষ্ট অধিকারকে বলিয়াছেন, Moira,. Everyone and everything has a *moira*, including the totality of things'.

তাৎপর্যে মণ্ডিত করেন। কাব্যের প্রভাব মানবমনে ক্ষতির কারণ 'না' হইয়া ইহাকে জীবনের মূল্যবোধের উপলব্ধিতে দীক্ষা দান করিয়া থাকে। কাব্যের উদ্দেশ্য হইল আনন্দ দান করা; স্বভাবতঃ ইহার আবেদন হইল মানুষের অনুভূতিপ্রবণ হৃদয়ের নিকটে।

সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, জীবনের স্বরূপকে ব্যাখ্যা করিবার দায়িত্ব পরোক্ষভাবে কবিগণ পালন করিলেও প্রত্যক্ষভাবে এখানে দার্শনিকগণের ভূমিকা স্বীকার্য। আনন্দদান যদি কাব্যের একমাত্র উদ্দেশ্য হয় তবে সেইক্ষেত্রে মননের মূল্যকে স্বীকার করা হয় নাই। তবে এই স্বীকৃতি পরোক্ষভাবে ঘটিয়াছে। ট্রাজেডির ফল হইল যে, ইহা চিত্ত-বৃত্তিসমূহের মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপন করে। ট্রাজেডিতে বর্ণিত ঘটনাসমূহ ও চরিত্র যদি একটি বিশেষ সুষমাগত রূপকল্প (pattern) সৃষ্টি না করিতে পারে তবে পূর্বোক্ত চিত্তবৃত্তিসমূহের সমতা লাভ ঘটে না। এই কারণে কবিগণকে শুধু অনুভূতি নহে, মননের আশ্রয় লইতে হয়। আবার, এই রূপকল্পকে জীবনানুগ হইতে হইবে। আরিস্টটল কাব্যকে ইতিহাস অপেক্ষা উচ্চতর স্থান দিয়াছেন, কেননা ইহার মধ্যে দার্শনিক তত্ত্ব বা জীবন-জিজ্ঞাসা অধিকতর পরিস্ফুট। ইতিহাস বিশেষকে লইয়া কারবার করে, কিন্তু সাহিত্য বিশেষকে আশ্রয় করিয়া নির্বিশেষ জীবন-সত্যের পরিচয় দান করে। স্বভাবতঃ এখানে মননকে স্বীকার করা হইয়াছে। কাব্য যেহেতু সর্বজনীন সত্যকে প্রকাশ করে, সেইজন্য ট্রাজেডির নায়ক মানবজীবনের প্রতিনিধি ও তাঁহার ভাগ্যের মধ্যে মানবের ভাগ্য প্রতিফলিত হইয়া থাকে। ট্রাজেডির নায়ক ভাগ্য-বিড়ম্বিত। এই বিড়ম্বনার কারণ হইল যে, নায়ক হয়ত তাঁহার প্রাপ্য-অংশ বা অধিকারকে লঙ্ঘন করিয়াছেন[১] ও তজ্জন্য তাঁহাকে দণ্ডভোগ করিতে হয়[১]। কিন্তু ইহা পরিলক্ষিত হয় যে, তাঁহাকে কৃত-কর্মের ত্রুটি অপেক্ষা অনেক বেশী দণ্ড পাইতে হয়। ইহা দর্শকমনে সহানুভূতি জাগাইয়া তোলে। এই সহানুভূতি নায়কের সমগ্র জীবনধারা অনুসরণ করিবার ফলে সৃষ্ট হয়। এই যে সমগ্রতার অখণ্ড চিত্র তাহা একমাত্র অনুভূতিনির্ভর নহে।

১। দণ্ড বা বিচার অর্থে গ্রীকগণ Dike শব্দ ব্যবহার করিতেন। 'Dike operates in both natural and moral spheres. It is a much more neutral, all-embracing word than justice. The Greeks never quite worked out the relation of positive just acts to *Dike*.

(Greek Tragedy and the Modern World: Leo Aylen)

ট্রাজেডির প্রভাবকে বিশ্লেষণ করিলে দেখা যায় যে, ইহার আবেদন শুধু আবেগ-প্রধান নহে। মননের দিকটি এখানে যথেষ্ট পরিস্ফুট। সৌভাগ্য হইতে দুর্ভাগ্যে নায়ক-চরিত্রের পরিবর্তন ও তাঁহার দণ্ডভোগ তিনটি দিক হইতে আমাদের বিচার-বোধকে সন্তুষ্ট করে। নায়ক চরিত্রে সুখ বা দুঃখের কাল স্বল্পস্থায়ী, কিন্তু এই কালটুকু তিনি নিবিড়ভাবে উপভোগ করিয়া থাকেন। ট্রাজেডির নায়ক আদর্শ চরিত্র নহেন, কিন্তু তিনি জীবনের পানপাত্র স্বল্পকালমধ্যে নিঃশেষ করিতে চান। তাঁহার সুখ ও দুঃখভোগের মধ্যে একটা সমতা দেখা যায়। অনুভূতির নিবিড়তা এই সমতা স্থাপনে সহায়তা করিয়া থাকে। দেসদিমোনাকে চিরতরে হারাইবার জন্য ওথেলোর কণ্ঠে যে বিলাপের সুর প্রকাশিত হইয়াছে তাহা নিবিড়ভাবে সকলের মনকে অভিভূত করে, কেননা ইহার পশ্চাতে আছে তাঁহার প্রাপ্তির ক্ষণস্থায়ী অথচ নিবিড় আনন্দ। কাব্যের সুরে ও ছন্দে সকল ঘটনা বর্ণিত হওয়ায় আমাদের মনে এই প্রতীতি জন্মে যে সুখ ও দুঃখ মানবজীবনে নির্দিষ্ট। এই বোধ আমাদের মনকে বিশ্বনীতির প্রতি অনুকূল করিয়া তোলে।

প্রাচীন গ্রীকগণ কবিদের অত্যন্ত শ্রদ্ধার চক্ষে দেখিতেন। কবিগণ ছিলেন সমাজের শিক্ষক। নাটকের মাধ্যমে তাঁহারা আদর্শ জীবন-যাত্রার চিত্র অঙ্কিত করিতেন। হোমারের মহাকাব্যকে শিক্ষণীয় গ্রন্থরূপে গ্রহণ করা হইয়াছিল। তাঁহার ধারা ট্রাজেডির নাট্যকারগণ বজায় রাখিয়াছিলেন। নাটক রচনাকালে নাট্যকারকে দুইটি দায়িত্ব পালন করিতে হইত। পৌরাণিক কাহিনী হইতে যে বিষয় তিনি নির্বাচন করিতেন তাহাকে সুবিন্যস্ত ও সংহত করিয়া প্রকাশ করিতে হইত এবং ইহার মাধ্যমে তিনি দর্শকগণকে যুগপৎ আনন্দ ও জীবনকে নূতন করিয়া গ্রহণ করিবার দীক্ষা দিতেন।

ট্রাজেডিতে তিনটি বৈশিষ্ট্য আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়া থাকে। (ক) প্রত্যেক ট্রাজেডিতে ঘটনার প্রবাহ মানুষ ও এক অপার্থিব শক্তি (*Theoi*) কর্তৃক নিয়ন্ত্রিত হইয়া থাকে। মানুষের কার্যাবলীর মধ্যে অপার্থিব শক্তির ইচ্ছা প্রতিফলিত হয়। (খ) ট্রাজেডিতে কোরাসের ভূমিকা অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। তাহারা নাট্য-ঘটনার বিবর্তনে সক্রিয় অংশ গ্রহণ করে। ঘটনার প্রবাহে তাহারা পারম্পর্য রক্ষা করে এবং নাটকের মর্ম ব্যাখ্যা করিয়া তাহারা দর্শকমনকে রসগ্রহণে সচেতন করিয়া তোলে। (গ) কাব্যসংলাপের মাধ্যমে আমরা নীতি, ধর্ম এবং সামাজিক-রাজনৈতিক সমস্যার বিচিত্র দিকের পরিচয় লাভ করি।

আরিস্টটল ট্রাজেডির যে ছয়টি অপরিহার্য উপাদানের কথা আলোচনা করিয়াছেন তন্মধ্যে আখ্যানের গুরুত্ব সর্বাধিক। পারম্পর্যধারা রক্ষিত হইলে কাহিনীর ধারাবাহিকতা ও অখণ্ডতা রক্ষিত হয়। ঘটনাসমূহ কার্যকারণ সূত্রে বিধৃত হইয়া পরিণাম অংশকে উজ্জ্বল করিয়া তোলে। শ্রেষ্ঠ আখ্যানের মধ্যে নায়ক-জীবনের পরিবর্তনের পরিচয় বা পেরিপেটিয়া এবং জ্ঞান অর্থাৎ ডিসকাভারি থাকে। পরবর্তী কালে নাটকে সুর পরিবর্তন ঘটিয়াছিল। ম্যাক্সিম গোর্কি তাঁহার *Lower Depths* নাটকে একটি ঘটনার প্রবাহ অনুসরণ না করিয়া জীবনের বিচিত্র রূপ পরিস্ফুট করিয়াছেন। তথাপি আরিস্টটল বর্ণিত আখ্যানের পারম্পর্যের ধারাটি এখানে পরিলক্ষিত হইয়া থাকে। শ্রেষ্ঠ আখ্যানে যে পরিবর্তন ও পরিচয় লাভের কথা তিনি উল্লেখ করিয়াছেন আধুনিককালের নাটকেও তাহা দেখা যায়। তবে গ্রীক নাটকে যাহা ছিল আখ্যান-কেন্দ্রিক পরবর্তী কালে তাহা জীবনসত্যের উদ্ঘাটনে রূপান্তরিত হইয়াছে। ঈডিপাসের জ্ঞান বা পরিচয় লাভ ঘটিয়াছে আপনার বংশ পরিচয়ের ইতিহাস জানিয়া, কিন্তু শেকস্পীয়রের নাটকের নায়কগণ জীবনের মূল্যবোধকে নূতন করিয়া জানিয়াছেন। তাঁহাদের জ্ঞানলাভ ব্যক্তিজীবনের পরিধি অতিক্রম করিয়া বিস্তীর্ণ জীবনের মধ্যে সম্প্রসারিত হইয়াছে। ঈডিপাস কাহিনীকে এই আলোকে ব্যাখ্যা করিলে বলিতে হয় যে, কোন মানুষ তাহার ভাগ্যকে অতিক্রম করিতে পারে না। ইহা করিতে যাইয়া সে দুর্ভাগ্যকে ত্বরান্বিত করে মাত্র। ভাগ্যের পরিবর্তন মানুষের জীবনে অপরিহার্য ঘটনা। সুতরাং ট্রাজেডিতে যে পরিবর্তন (reversal) লক্ষ্য করা যায় তাহা মানব-ভাগ্যের অপরিবর্তিত রূপকে প্রকাশ করে। বিশেষে, জ্ঞানলাভের মাধ্যমে (Discovery) নায়ক জীবনের তাৎপর্য বা মূল্যবোধের পরিচয় নূতন করিয়া পায়।[১] গ্রীক নাটকে আখ্যানের দুর্বলতা দেখা যায়। ঈডিপাস রাজা লাইয়াসের মৃত্যু সম্পর্কে নিতান্ত অজ্ঞ ছিলেন। আবার প্রকৃত পরিচয় লাভের পরে নাট্য-কাহিনী আর উচ্চগ্রামে না থাকিয়া দুর্বল হইয়া পড়িয়াছে।

১। 'Finally, the important discovery in every great tragedy is the revelation to the hero of some meaning in his fate and to the spectator of some of the fixed and universal conditions of human destiny'.

(Tragedy: H. A. Myers)

সমালোচকদের মতে গ্রীক শব্দ Muthos আখ্যানকে দ্যোতিত করে না, কাহিনীকে বোঝায়।[১]

চরিত্র বলিতে আরিস্টটল ব্যক্তি-রূপ নহে, তাহার নৈতিক প্রবণতাকে বুঝাইতে চাহিয়াছেন। এই হেতু দেখা যায় ট্রাজেডির রূপকল্পের সৃষ্টিতে চরিত্র অপ্রধান হইয়া পড়ে। তবে আখ্যায়িকার প্রয়োজনে যখন চরিত্র সৃষ্টির জটিল রূপ প্রকাশ অপরিহার্য হয় তখন আমরা ক্লাইটেমনেস্ট্রা বা ইলেকট্রার ন্যায় চরিত্রের পরিচয় পাই। এপিকের সঙ্গে ট্রাজেডির সম্পর্ক এই যে উভয় ধারায় কাহিনীর পরিবর্ধনের জন্য আমরা সংলাপের পরিচয় পাই। গ্রীক নাটকে দেখা যায় যে, চরিত্র-সমূহ অনেক সময়ে সরাসরি দর্শকবৃন্দকে সম্বোধন করে। আগামেমনন মহিষীর সঙ্গে কথোপকথন না করিয়া কোরাসের সঙ্গে সংলাপ করিয়াছেন। আধুনিককালের নাটকাভিনয়ে দর্শকগণ যেমন চরিত্রেব ক্রিয়া-প্রতিক্রিয়ার প্রতি মনোযোগী হইয়া পড়েন, গ্রীক নাটকে তাঁহাবা নাটকের সমগ্র রূপ ও আবেদন অনুধাবন করিতেন। আরিস্টটল *Thought* বা চিন্তা বলিতে চরিত্রের পারদর্শিতা, বক্তব্য[illegible] বা বুদ্ধিমত্তাকে বুঝাইতে চাহিয়াছেন। *Melody* বা সঙ্গীত ও *Sp*[illegible] দৃশ্যসজ্জার মাধ্যমে যথাক্রমে তিনি কোরাসের গীতি এবং বেশভূষা [illegible] ব্যাখ্যা করিয়াছেন।

যেহেতু নৈতিক প্রবণতা ব্যতীত চিন্তাশক্তির দ্বারা মানুষের কার্যধারা [illegible] হয়, সুতরাং ট্রাজেডিতে চিন্তার (Thought) ব্যাপক ক্ষেত্র আছে। এই [illegible] আরিস্টটল ব্যাখ্যা করেন নাই।

নায়ক বলিতে আরিস্টটল ব্যাখ্যা করিয়াছেন এমন এক চরিত্র যি[illegible] অনুসরণ করিয়া চলেন, যাঁহার মধ্যে সৎগুণাবলীর অসাধারণ উৎকর্ষ দেখা যা[illegible] না অথবা যিনি অত্যন্ত খারাপ ব্যক্তিও হইবেন না। তাঁহার দুর্ভাগ্য তাঁহার ত্রুটি বা বিচারের অভাবে সংঘটিত হইয়া থাকে। এই ত্রুটি কি জাতীয় তাহা বিচার্য।

সৎ জীবনের আদর্শ যে মঙ্গল বা আনন্দ লাভ তাহা আরিস্টটল ব্যাখ্যা করিয়াছেন। মানুষকে বুদ্ধির দ্বারা মহৎ কার্য সম্পন্ন করিতে হইবে। তাহাকে জীবনযাত্রায় প্রবৃত্তি ও বুদ্ধির মধ্যে সামঞ্জস্য স্থাপন করিতে হইবে। স্বভাবতঃ নায়ক জীবনের মধ্যপথ অবলম্বন করিবেন। কিন্তু ট্রাজেডিতে দেখা যায় যে, নায়ক

১। Greek Tragedy : Leo Aylen.

মধ্যপথ পরিহার করিয়া চরম পন্থা গ্রহণ করেন। ঈডিপাস ও হ্যামলেট উ...ছেন পরিণাম সম্পর্কে অবহিত হইয়াও সুবিচারের উদ্দেশ্যে চরম পথ গ্রহণ করিয়াছেন সাধারণ মানুষ কদাপি এই জাতীয় পন্থা গ্রহণ ক...ত না। আদর্শের জন্য এই যে, ...নোভাব তাহাই নায়ক চরিত্রের ত্রুটি প্রমাণিত ...র।

গ্রীক নাটকে নায়ক-চরিত্র আদৌ আছে ...না তাহা লইয়া প্রশ্ন উঠিতে পারে। আরিস্টটল মূলতঃ *Oedipus Tyrannus* লইয়া আলোচনা করিয়াছেন। *Hippolyta, Oedipus Coloneus* প্রভৃতি নাটক নায়কবর্জিত। হিপ্পোলিটাসের অকা...ল জীবনাবসান হইয়াছে এবং নাটকে ক্রিয়নের ন্যায় তাঁহার সক্রিয় ভূমিকা দেখা যায় না। *Medea*তে নায়কের প্রশ্ন নিতান্ত অবান্তর। গ্রীক নাটক একটি বিশেষ রূপকল্পের ধারায় গঠিত হইয়াছে, সেখানে কাহিনী, আখ্যান, কোরাস ও চরিত্র এবং সর্বোপরি কাব্যসংলাপ যুগ্মভাবে অংশ গ্রহণ করিয়াছে। সুতরাং দুই একটি ক্ষেত্র ছাড়া আমাদের দৃষ্টি প্রধান চরিত্রে কেন্দ্রীভূত হইবার কি... না। *Phil...tet...*এ নিওটলেমাস আমাদের মনোযোগ আকর্ষণ জানিয়া...

জীবনে... ...াচক Aylen মন্তব্য করিয়াছেন যে, বীর নায়কের ধারণা প্লেটো হই... করি...য়াছিল। ইহা মূলতঃ স্টোইক আদর্শ ও ইহা রোমানগণের চিন্তাধারাকে ইহা ...ত করিয়াছে। *Julius Caesar* নাটকের ব্রুটাস্ স্টোইক আদর্শের ...। জীব... ও মৃত্যুকে তিনি সমদৃষ্টিতে গ্রহণ করিয়াছিলেন। আণ্টনিও ...কর ন্যায় জীবন বিসর্জন করিয়াছিলেন। কিন্তু গ্রীক নাটকে এই প্রভাব বিশেষে... ...া গণতন্ত্রের আদর্শ এই যুগে প্রবল ছিল।

গ্রীক ...াজেডি নাটক উদ্দেশ্যমূলক ছিল। মানুষের জীবনযাত্রা কি জাতীয় ...ওয়া কর্তব্য, তাহার শক্তির সীমা মানিয়া চলা বিধেয়, সমাজ-জীবনের আদর্শ কি, গ্রীক নাটকে ...হা পরিস্ফুট হইয়াছে। উৎসবের দিনে সর্বসাধারণের জন্য নাটক প্রদর্শিত হইত। স্বভাবতঃ নাটক ছিল সর্বার্থসাধক; সঙ্গীত, নৃত্য, কাহিনী ও কাব্যসংলাপ মাধ্যমে সমাজ-জীবনের রূপব্যাখ্যা করা ছিল ইহার ধর্ম। শেকস্পীয়রের ন্যায় ব্যক্তিপ্রধান নাটক হইলে ফিড্রার আত্মহনন অথবা আগামেমননের শোকাবহ জীবনাবসান প্রাধান্য লাভ করিত।

গ্রীক নাট্যকারগণ দেখাইয়াছেন যে মানুষ সীমা (*mo...*) অ...ক্রম করিলে দুঃখভোগ করে। ইহাতে নিষ্পাপ ব্যক্তিগণও পরিত্রাণ লাভ ...রে না। দুঃখ-

...ার মাধ্যমে জগতের সামঞ্জস্য পুনর্প্রতিষ্ঠিত হয়। কিন্তু দুঃখবেদনার স্বরূপ ...ইয়া নাট্যকারগণ ব্যাখ্যা করেন নাই। ইংলণ্ডে মিরাকল নাটকে এই বিষয়ে মনোযোগ দেওয়া হইয়াছিল। কিন্তু শেকস্‌পীয়র ব্যক্তিজীবনের দুঃখ-বেদনাকে মূর্ত করিয়াছেন। একমাত্র ঐতিহাসিক নাটকসমূহে যাহা ইংলণ্ডের রাজতন্ত্রের সময় লইয়া রচিত হইয়াছিল, তিনি কৃতকর্মের ত্রুটিজনিত পাপের স্বরূপটি ব্যাখ্যা করিয়াছেন। অন্যত্র তিনি দেখাইয়াছেন যে, পাপ তাহার অতিকৃত বিকার হেতু নিজেই নিজেকে ধ্বংস করে। দুঃখ-যন্ত্রণায় যে অবসান পৃথিবীতে ঘটে না তাহা খ্রীস্টের জীবনী হইতেও উপলব্ধি করা যায়। তাহা না হইলে মানবপুত্রকে লোভ ও লালসার যূপকাষ্ঠে প্রাণ বিসর্জন করিতে হইত না।

পরিশেষে বলা যায় যে, ট্রাজেডিতে আমরা প্রত্যক্ষ করি যেন আকস্মিকভাবে জলপ্রবাহ আসিয়া মানুষকে ভাসাইয়া লইয়া যায়। গ্রীক নাটকে আমরা যুগপৎ ধ্বংসের পরিচয় ও করুণ পরিণাম লক্ষ্য করি। কিন্তু শেকস্‌পীয়র আমাদের ব্যক্তি-জীবন পরিণামের দিকে দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছেন।